

قضايا إسلامية

الفن الإلهي
محمد فهمي عبد اللطيف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

قضايا إسلامية

الفرق بين الإسلام والإلهي

تأليف: محمد فهد عبد اللطيف



المكتبة المستنصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

١ - هذا الكتاب

هذا الكتاب يتناول لونا من ألوان الفن الشعبي ،
مما أسميه بالفن الالهى ، واعنى به ذلك الغناء الذى فاضت
به مواجد الصوفية فى خلوات التأمل والفكر ، ومحافل
الانشاد والذكر ، وحضرات الشهود والمكاشفة . ثم فاضت
نفحاته الربانية على جموع العامة فى مختلف البيئات
الشعبية ، فجذبت أرواحهم ، واسترقت قلوبهم ، وافعمت
وجداناتهم بالحنان والأمل ، فعاشوا بهذه لنفحات فى تيه
الحياة مخمورين ، وعلى مكاره العيش صابرين .

فعلى طريق الوصول الى الله أقام الصوفية للفن
الغنائي دولة لها طابعها الخاص وشخصيتها المميزة ، ولها
تأثيرها وسحرها فى النفوس والقلوب ، ومن العجيب أن
الذين يكتبون تاريخ الموسيقى العربية ، أو الشرقية كما
يتحرى بعض الباحثين فى التعبير ، لا يعنيه أن يفسحوا
للصوفية مكانا فى هذا التاريخ ، ولا يهمهم أن يذكروا مالهم
من أثر فى نهضة الموسيقى ونطوير الغناء مع أن لهم فى
هذا من الفضل الجليل ، والعمل الأصيل ، والتراث الحافل
ما يجب أن يثير اهتمام الباحثين .

فحياة الصوفية كلها شعر وغناء ، وضرب وسماع ،

وهم فى هذه الحياة لم يعيشوا منعزلين عن المجتمع ، منقطعين عن الناس ، بل اليهم وحدهم يرجع الفضل فى الخروج بالغناء والموسيقى من حفلات القصور وسمر الخاصة الى محافل العامة ، وتأصيل هذا الفن فى البيئات الشعبية .
فقبل أن يعرف الناس وسائل الاذاعة التى استشرت فى هذه الأيام لم تكن جموع الشعب وجماهير العامة تتذوق الغناء والموسيقى الا فى المواسم الدينية ، والموالد النبوية ، أو تلك التى تقام لذكرى الأولياء والصالحين ، وفى حلقات الذكر التى يقيمها شيوخ الطرق فى القرى لأهل الطريق السالقين .

والصوفية هم الذين أغنوا الغناء والموسيقى فى العالم العربى بمختلف المقامات والأنغام ، فالألحان التى نغنيها اليوم ليست محدودة بتلك المقامات والأنغام التى صنعها الموصلى ، أو ابن جامع فى بغداد أيام عهدها الزاهر ، ولكنها أرحب من هذا وافسح ، وأكثر تلويها وتطريبا ، والفضل فى هذا يرجع الى الصوفية ، لأن انتشار طرقهم ومجامعهم فى مصر والشام والعراق وفارس وتركيا والهند قد ساعد على التداخل والتمازج بين ألوان الغناء والموسيقى فى هذه الأقطار ، وعلى خلق وحدة فنية من هذه الألوان ترتاح لها الآذان وتهش لها النفوس والأرواح بين جميع شعوب العالم الاسلامى على الرغم من اختلاف اللغة والمزاج ، فاذا قلنا ان تطوير الغناء والموسيقى فى العالم العربى كان فضل الصوفية وحدهم فلسنا فى هذا من المسرفين .

والصوفية هم أصحاب الفضل في حفظ أصول الغناء العربي من الضياع ، وذلك أنه بعد سقوط بغداد أمام هجمات التتار المخربة في المشرق ، وسقوط قرطبة أمام جحافل الصليبية المدمرة في المغرب ، طوى كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية في مطاوي النسيان ، وكان ان انقضت مجالس الغناء الساهرة ، واندثرت مدارسها العامة ، وارتفعت أصوات الأنين تبكي المجد الزائل ، وتندب الهلال الآفل . ونسى الناس كل شيء عن الغناء وصناعته ، والعلم بأصوله ومصطلحاته ، وإنما بقيت هذه الأصول مذكورة في تلك الأنغام التي تتردد في مجالس الصوفية ومحافلهم ، وفي التواشيح والموااليا التي يغنيها المغنون والمنشدون في الموالد والمواسم الدينية، وقد جمع الشيخ محمد بن اسماعيل الشهاب هذه التواشيح والموااليا بأنغامها ومقاماتها في كتابه « سفينة الملك » وكانت هذه الندوة هي الأصل في تدوين مقامات الغناء العربي في أواخر القرن الماضي ، بالإضافة الى بعض الأصوات والمقامات التي نقلها شاكر الدمشقي عن العرب الضاربين في صحراء حلب .

وللصوفية فضل آخر على الغناء وأهل البراعة فيه ، وذلك انهم بحكم اتصالهم الوثيق بالعامّة ، وتغلغلهم في مختلف الطبقات الشعبية قد أتاحوا الفرصة دائماً لظهور أصحاب الأصوات الرخيمة والمواهب الفنية من أبناء هذه الطبقات في حلقات الذكر ومحافل الانشاد . ومن ثم كانت هذه الحلقات والمحافل مدارس تخرج فيها اعلام الغناء

وشيوخ الملحنين الذين ملكوا زمام الصناعة في هذا الفن وانتهت اليهم رياسته ، ويكفى أن نعرف أن أعلام الغناء والطرب والتلحين الذين أقاموا دولة الفن في مصر والعالم العربي قد تخرجوا في هذه المدرسة وكان لها الفضل الأول في صقل مواهبهم وتثقيف حناجرهم . فعبد الحامولي ، ومحمد عثمان ، والشيخ يوسف المنيلوي ، والشيخ المسلوب ، والشيخ سلامة حجازي ، والشيخ سيد درويش ، والشيخ علي محمود ، والشيخ زكريا أحمد كل هؤلاء وغيرهم كثيرون قد بدءوا حياتهم في حلقات الذكر يغنون التواشيح والموااليا ، وينشدون الاهازيج والمدائح النبوية ، ويمارسون ضروب النغم المختلفة في تلك البيئة الصوفية الحافلة بضروب الأنغام والانسجام .

وأخيرا فان الصوفية قد طبعوا الغناء والموسيقى بطابع خاص ، واعنى به طابع الحنان الذي تذوب فيه النفوس وتهيم به الأرواح ذلك لأن الغناء عند الصوفية يقوم أصلا على التضرع والابتهال والرجاء في الله مما يستوجب الرقة والحنان والصفاء الروحي ، ثم انهم يربطون الانشاد بحركة الايقاع في الذكر ربطا محكما ، والحرص على الانسجام في الانتقال من طبقة الى طبقة ومن مقام الى مقام مما يبعث في النفس الانسجام والبشاشة . ولا شك أن هذا الطابع الصوفي قد سيطر على الحاننا وموسيقانا الى حد كبير . وأنت اذا ما استمعت باذن مصغية واعية الى لحن من الحان الشيخ زكريا أحمد أو الشيخ سلامة حجازي ، بل الى

الألحان التى صنعها الفنان عبد الوهاب أخيرا لأم كلثوم ،
فانك تجد نفحة الذكر واضحة فى كثير من المقاطع ، والطابع
الصوفى بارزا فى كثير من النغمات .

فالتراث الصوفى فى الغناء والموسيقى تراث ثرى
حافل ، وانه لجدير بالدراسة والتدوين والفهم ، فان هذا
التراث وان كان لا يزال حيا فى ساحات الموالد وحلقات
الذكر ، وبين الطوائف الشعبية المخمورة بتلك النغمات
والنفحات ، فان طابع العصر يغطى على هذا التراث ، وأمام
هذا الطغيان قد لا يبقى منه بقية .. وفى هذا البحث
الملوم الرقعة والمحدود المكان ، نطوف معك بجولة فى
رحاب هذا الفن الالهى ، نستروح- فيها بنغماته المختلفة
الألحان ، والمتعددة الألوان ، وستكون أول وقفة لنا فى هذه
الجولة مع الصوفية وهم يغنون ويسمعون ويرقصون وجدا
وصبابة فى طريق الوصول الى الله .

محمد فهمى عبد اللطيف

٢- الطريق إلى الله

الناس على اختلاف طبائعهم يغنون ويسمعون ،
ويشغفون بالنغم الحلو والصوت الحنون ، امتاعا للحس ،
واشباعا للنفس ، واستجماما لرحلة الحياة الشاقة المضنية ،
كما تنشط الابل على صوت الحادي في رحلة الصحراء
القاسية .

أما الصوفية ، فانهم يغنون ويسمعون ويرقصون
وجدا وصباة وهم في غيبة عن حواسهم ونفوسهم ،
يحدوهم الى ذلك نار الشوق الى الله التي تحترق بها
قلوبهم ، ونور العشق الذي تهيم فيه أرواحهم ، فقلوبهم
كما يقول الغزالي من ملاحظة سبحات الجلال والهة حيرى ،
وأرواحهم من تنسم روح الوصال سكرى ، فكل غايتهم
أن يتحقق وجودهم فى الوصول الى الله .

ذلك أن الصوفية يعتبرون الغناء والسمع أحد
المقامات على الطريق فى الوصول الى الله ، وهم يسمون
هذا الطريق بسفر ، أو حج ، ولأجل تحقيق الوصول فى
هذا السفر لابد من المجاهدة فى قطع عدة مقامات ، كل
مقام منها أشسبه بمرحلة ، وكل مرحلة قائمة على التى
تقدمتها ، وهى على التوالى مقامات : التوبة ، والورع ؛

والزهد ، والفقر ، والصبر ، والتوكل ؛ والرضا ؛ وهذا
المقام الأخير يسمونه : راحة النفس ، أو السلام الروحي ،
والتوصل اليه يكون بالوجد والحبور ، والغناء والسماع ،
والحبور عندهم هو السماع ، وبهذا المعنى يفسرون قول
الله تعالى « فهم في روضة يحبرون » أى يسمعون .

وفيلسوف الصوفية مأربهم من السماع فيقولون انهم
يسمعون « الهاتف السماوى » فى آية قرآنية ترتل ، أو
شعر ينشد ، أو موسيقى تردد ، فان الله أوحى الى مخلوقاته
كلها أن تسبحه بلسان الحال أو بلسان المقال ، فالانسان
والطير والحيوان والأشجار كلها تردد نشيدا عاما به
تسبح الله ، وعلى هذا فالموسيقى « هاتف سماوى » يحدو
بالمرء الى التوجه والسعى نحو الله ، فمن أعارها سمعه
وهو راغب فى الله كان له ما أراد ، ومن أعارها سمعه وهو
راغب فى الشهوات وقع فى الخطيئة ، وارتطم فى حمأة
الشهوات .

أما أثر السماع عند الصوفية فأول درجاته فهم
المسموع وتنزيله على معنى يقع للمستمع ، ثم يثمر الفهم
الوجد ، ويثمر الوجد الحركة بالجوارح ، فمنهم من يمزق
ثيابه ، ومنهم من يصيح ، ومنهم من يبكي ، كل انسان
على قدره . وقد شرح الامام السهروردى فى كتابه « عورف
المعارف » تأثير السماع عند الصوفية بكلام أشبه بمنطق
الفلاسفة فى علم الطب اذ يقول : السماع الحق تارة يثير
حزنا والحزن حار ، وتارة يثير شوقا والشوق حار ، وتارة

يشير ندما والندم حار ، فإذا أثار السماع هذه الصفات من صاحب قلب مملوء ببرد اليقين « أبكى وأدمع » ، لأن الحرارة والبرودة اذا اصطدما عصرا ماء ، فإذا ألم السماع بالقلب تارة يجف الماء فيظهر أثره في الجسد ، ويقشعر منه الجلد ، وتارة يعظم وقعه ويتصوب أثره الى فوق نحو الدماغ فيعظم وقع المتجدد الحوادث فتتدفق منه العين بالدمع ، وتارة يتصوب أثره الى الروح فتتوج منه الروح موجا يكاد يضيق عنه نطاق القلب ، فيكون من ذلك الصياح والاضطراب . وهذه كلها أحوال يجدها أربابها من أصحاب الحال ، وقد يحكيها بدلائل هوى النفس أرباب المحال .

وفى الحق أن الصوفية قد أحاطوا السماع بحدود وقيود رهيبية من الآداب لا يحتملها الا أولو العزم من الرجال ، منعا من الانزلاق فى ذلك مع هوى النفس ، ولذة الحس ، وفى مؤلفات الصوفية فصول مطولة عن هذه الحدود والآداب ، وخلاصة القول فى ذلك أنه لابد أن يصحب الغناء والسماع انحلال الشهوات والرغبات ، وانصراف الذهن عن كل الموجودات ، والغيبة عن كل شيء ليتحقق الوجود مع الله . وفى هذا يقول شاعرهم :

وجودى أن أغيب عن الوجود
بما يبدو على من الشهود

وهذا هو مايسمونه فى اصطلاحهم بفناء البقاء ، أى انعدام النفس بالبقاء مع الله ، وعلامة هذا عندهم أنه لو ضرب الشخص وهو فى هذه الحالة بالسيف فانه

لا يبالي ذلك ولا يخسه . ومن أقوالهم : لا يصلح السماع
إلا لمن كانت له نفس ميتة وقلب حي . فنفسه ذبحت
بسيوف المجاهدة ، وقلبه حي بنور الموافقة ، وذلك عندهم
أعلى درجات الحياة .

هذا هو الأصل الذي قامت عليه فلسفة الصوفية
في الغناء والسماع ، والواقع أن هذا الأصل لم يثبت على
حاله أمام تطور الحياة في البيئة الصوفية ، وأن الآداب
والحدود التي رسموها للغناء والسماع لم تقدر على
انتزاع الناس من طبائعهم الفطرية ، والخروج بهم من
ملذات الحس وشهوات النفس إلى ذلك الغناء أو الوجود
الروحي الصرف . وإذا كان بعض الصوفية ممن ساروا
على السمت الأول قد استطاعوا أن يحتملوا هذا ، وأن
يعيشوا في الغناء والسماع على الفهم والتفكير والوجد
بعيدين عن لذة النفس والحس كما يقولون ، فإن الأمر
لم يلبث أن اتسع نطاقه وأفلت زمامه ، وانطلق أهل
الطريق على طبائعهم وغرائزهم ، وبخاصة بعد أن تحول
التصوف إلى دروشة ، وجمعت الطرق الصوفية العامة
وأصحاب الحرف وأهل البطالة والحرمان في البيئات
الشعبية وما أكثرهم ، وقد ساعد على ذلك توسع الصوفية
في استخدام المعازف والمضارب والأوتار ، وإيثارهم في
أشعارهم وأغانيهم الألفاظ التي تعبر عن لذة الحس
وشهوة النفس ، مثل الحب والعشق والتسولة والهيام ،
ومثل الخمر والذن والسكر والنسدامي ، فكان العامة

يفهمون هذه الألفاظ في واقعها الدارج ، لا في حقائقها المعنوية عند الصوفية الأوائل ، ثم زاد الطين بلة كما يقول المثل ادمان بعض أهل الطرق القهوة والشاي ، والحشيشة والأفيون وإباحة هذه الآفات التي تلهب الحواس والشهوات .

وعلى أية حال فإن فلسفة الصوفية في السماع والغناء لا ترجع الى أصول اسلامية صحيحة ، وليست لها شواهد وأدلة واضحة صريحة ، ولكنها ثمرة فكر طارئ على الثقافة الاسلامية وان حاول علماء الصوفية أن يلبسوها لباس الاسلام وأن يتلمسوا لها الشواهد والأدلة الاسلامية بالتمحل والتأويل ، ومن رأى المستشرق « نيكلسون » أن الصوفية تأثروا في هذا بآراء أفلاطون وفيثاغورس وغيرهما من فلاسفة اليونان . ومجمل هذه الآراء أن الموسيقى تثير في النفس ذكرى الأناشيد السماوية التي كانت تسمعها الروح يوم أن كانت متصلة بالخالق - وقبل نفيها في هذا الجسد ، ولكني أرى أن الصوفية تأثروا في هذا ، وفي كثير من فلسفتهم وآرائهم الروحية ، بالهند أكثر مما تأثروا بأي مصدر خارجي آخر ، بل ان نظرية « الفناء الروحي » التي هي قوام الفلسفة الصوفية قد نقلت الى المجتمع الصوفي برمتها من الهند ، اما عن طريق النقل في مدرسة « جند يسابور » أو مباشرة من الهند بطريق الاتصال والمخالطة ، ويبدو هذا التأثير أوضح ما يكون عند الصوفية من أبناء فارس لقربهم ولصلتهم الطويلة بالشعب الهندي .

والهند من أقدم الشعوب التي مجدت الغناء و قدست الموسيقى ، واتخذتها وسيلة للتركيز والتطهير ، ومن عقائدهم القديمة أن الموسيقى هبة من الآلهة ، وإن « براهيم » إله الخلق قد وهب إلى شعب الهند الموهوب في الموسيقى طائفة من الألحان الإلهية المقدسة ، وهذه الألحان تعرف عندهم باسم « راجاز » وهو مانسميه في العربية بالمقام ، أو النغم ، ومن عقائدهم أن لهذه الألحان سحرا فوق طاقة البشر ، وتأثيرا تتغلب به على قوى الطبيعة ، وكل هذا نقله الصوفية إلى فلسفتهم في الغناء والسمع ، وقرروا أن الموسيقى « بسحرها الذي فوق طاقة البشر » تخرج بالإنسان عن نطاقه المحدود إلى مايسمونه بالوجد والغيبة والفناء والموت أيضا ، ثم إن الموسيقى بتأثيرها الذي تتغلب به على قوى الطبيعة ، تؤثر في الطير والحيوان والشجر وكل شيء في الوجود ، ولهم في التدليل على ذلك قصص ونوادر شائعة يتداولونها في كتبهم .

بهذه الفلسفة ، وبهذا الاعتقاد ، عاش الصوفية يفتنون ويسمعون ويتواجدون على طريق الوصول والقربى إلى الله ، حتى قال أبو طالب المكي رواية عن الجنيد : تنزل الرحمة على هذه الطائفة - يعنى الصوفية - في ثلاثة مواطن : عند الأكل ، لأنهم لا يأكلون إلا عن فاقة ، وعند المذاكرة لأنهم في مقامات الصديقين وأحوال النبيين ، وعند السماع لأنهم يسمعون بوجد ويشهدون حقا . ولكن هذه الفلسفة الصوفية أثارت ثائرة الفقهاء وعلماء الشريعة . فانبروا

ينكرون أن يكون الغناء والسماع ، وما يظهره الصوفية من الوجد والتواجد طريقا وقربى الى الله ، وينددون بما يصنعه الصوفية في مجالسهم ومحافلهم ، ويقولون انه خروج على الشرع ، وعبت في الدين ، وهو لا يبرره سند صحيح من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، ووقف الصوفية من جانبهم يدافعون عن طريقهم ، ويستنطقون الآيات والاحاديث بالتأويل للتدليل على حسن سلوكهم ، وسلامة طريقهم ، ويقولون ان علماء الشريعة أهل فقه وظاهر من الكلام ، يأخذون بالقشور لانهم يستدلون بظاهر اللفظ ، ويقفون في غايتهم عند الرسوم العقلية المحدودة لان دليلهم العقل المحدود ، أما الصوفية فأهل حقيقة ومعرفة ، والمعرفة طريقها القلب ، ودليلها الوجدان والذوق ، فأفعالهم وأقوالهم أسرار لا يفهمها الا أهلها ، وهيهات أن يفهم أهل الظاهر ما لدى أهل الباطن .

وجاء الشيخ أبو حامد الغزالي فحاول أن يوفق بين الفريقين ، وأن يقف موقفا وسطا بين الجانبين ، فخصص في « الاحياء » كتابا مطولا عن السماع والغناء اورد فيه حجج الفقهاء أهل الشريعة ، وأقوال الصوفية أهل الحقيقة ، وبعد أن أطل الفقيه المتصوف في التحليل والتعليل ، وايراد الشواهد والبراهين انتهى في الحكم الى أن السماع يكون حراما لمن غلبت عليه شهوة الدنيا ، ومكروها لمن يتخذه عادة على سبيل اللهو ، ومباحا لمن لا حظ له الا التلذذ بالصوت الحسن ،

ومستحباً لمن غلب عليه حب الله تعالى ولم يحرك منه
إلا الصفات المحمودة . وتلك هي مرتبة أهل التصوف
في سماعهم ومواجدهم .

ولكن هذا الصنيع من الغزالي لم يقنع علماء
الفقه ، وإن أشبع أهل التصوف ، فتصدى له الإمام
الفقيه جمال الدين بن الجوزي البغدادي في كتابه
« تلبيس إبليس » وانهال على أقواله بالتجريح وقال
إن أبا حامد الطوسي قد احتج للصوفية بأشياء نزل
فيها عن رتبته من الفهم . . ولقد عجبت من هذا الرجل
كيف سلبه حب مذهب التصوف عن أصول الفقه ،
وليس العجب من « تلبيس إبليس » على الجهال ،
بل على الفقهاء الذين اختاروا بدع الصوفية على حكم
أبي حنيفة والشافعي ومالك وأحمد رضوان الله عليهم .

وكذلك صنع الشيخ ابن الحاج فعقد فصلاً طويلاً
في كتابه « المدخل » عن الغناء والسمع أورد فيه أقوال
الفقهاء والصوفية وأنكر أن يكون الغناء والسمع قربة
إلى الله . وانتهى إلى أن ما ابتدعه الصوفية اليوم من
الادمان على سماع الأغاني وآلات الطرب من الشبابة
والطار والمعارف والأوتار حرام ؛ ويجب منعهم من ذلك .
ثم ألف الشيخ أبو بكر الطرطوشي كتاباً خاصاً
في هذا الموضوع سماه « النهي عن الأغاني » . وقد
انهال فيه على الصوفية بالذم لأنهم يعتقدون استباحة
الغناء والسمع والرقص والتواجد ويعتقدون أن ذلك

يقربهم الى الله تعالى . وقال انهم في هذا يخالفون العلماء
والفقهاء واجماع المسلمين . ودعا لهم بالتوبة
والهداية .

وأحب ان أقول لك ان هذا البحث ليس بحثا في
الدين ، وليس من همى ان أشرع حلالا أو حراما ،
ولكنى أردت بهذه الاشارة ان أنبه الى تلك الثروة
الفقهية الضخمة التى تخلفت عن تلك المناقشات الحادة
بين الفقهاء والصوفية حول الغناء والسمع ، وهى
ثروة لا تخلو من لذة عقلية ، أما غايتى فى هذا البحث
فهى تسجيل ظاهرة فنية بما لها وما عليها ، وما كان
لها من تأثير واستجابة فى المجتمع . وفى الحق ان جميع
أقوال الفقهاء وحججهم فى تحريم الغناء والسمع لم
تجد شيئا ، وكان أن ألقاها الناس وراء آذانهم
وأسماعهم فطويت فى مطاوي الكتمان والنسيان . ولقد
أضعف موقف الفقهاء أمام الصوفية تلك الحياة التى
كان يحياها المجتمع الاسلامى فى ازدهار حضارته
واتساع آفاقه الثقافية ، ففي الوقت الذى كان فيه
الفقهاء يحررون الفتاوى بتحريم الغناء ، وينددون
بمجالس الموسيقى والسمع ، كانت أصوات الاوتار
والمزاهر ترن صباح مساء فى قصور الخلفاء والأمراء ،
وأصوات الجوارى تتكسر فى رخاوة بالانغام الحلوة فى
محافل أهل المثالة والوجاهة بين الناس . والموصلى
يمثل فى قصر الخليفة الرشيد دولة فنية لا تطاولها
دولة ، ورجال الادب يعكفون على تدوين مجالس الغناء

وأخبار الجوارى والقيان ، وأبو الفرج الاصفهاني
يحمل الى سيف الدولة الحمداني مائة صوت مختارة
بكل ما جرى فيها من دروب النغم وتقاسيمه ، ويقدمها في
عشرين مجلدا باسم كتاب «الآغانى» وهو كتاب مازال
أهل الادب يعتبرونه الى اليوم قمة من قمم الادب
العربى .

فهذه الاباحة الفنية التى كانت تجرى في قصور
الخلفاء والامراء وفي حياة الدولة تحت سمع الناس
وبصرهم جعلت هؤلاء الناس يتحللون من تحرر الفقهاء
وتشدد العلماء وينطلقون على هواهم فى الحصول على
هذه اللذة الفنية بأى وسيلة من الوسائل ، والناس
على دين ملوكهم كما يقولون .. فاذا أضفت الى هذا
أن الصوفية يعتبرون أقرب الناس فى أسلوب حياتهم
الى العامة وانهم يسيطرون على الجماهير بالتعابير التى
تفيض بالامل والحنان ، وتملأ قلوبهم ونفوسهم بمعاني
التعزية عما هم فيه من شقاء وحرمان ، تبين لك أنه
كان من الضرورى ان ينتصر الصوفية فى قضية الفن ،
وان يجتذبوا جماهير المجتمع الاسلامى الى جانبهم .
ولم تقف آراء الفقهاء وأحكامهم عائقا فى طريقهم ،
فانطلقوا على هذا الطريق الى آخر المدى يغنون
ويسمعون ويتواجدون . ولقد توزعوا فى ذلك طرائق
ومشيخات تملأ العالم الاسلامى شعرا وغناء ووجداء
وهياما وخلفوا فى ذلك تراثا فنيا ضخما كان له اثره

في نهضة الفناء والموسيقى ، وكان له خطره في تغذية
الجمهير الشعبية بهذه الالوان الفنية . فلنتقل في
جولة مع هؤلاء الصوفية في محافلهم ومجالسهم حيث
يغنون ويسمعون وينشدون فنون الوجد والهيام .

٣- القَرَالون

الصوفية يسمون المغنى الذى ينشد الأشعار فى المحافل بالقوال . وقد اثر الصوفية هذه التسمية تحريزا من استعمال كلمة المغنى التى اقترنت فى أذهان الناس بمعنى اللهو والمتعة الحسية . ولأنهم يستمدون الدليل على الشغف بالغناء والسماع من قول الله تعالى « فبشر عبادى الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه » ويقولون ان الألف واللام فى كلمة القول للتعميم والاستغراق فهى تشمل كل قول . وقد ذاع هذا الاصطلاح الصوفى بين جماعات الصوفية فى جميع الأقطار حتى وصلت الى الهند . ومازالوا فى الهند الى اليوم يسمون مجالس الغناء والطرب التى يعقدها الصوفية « قوالى » وهى مأخوذة من كلمة قوال العربية ، وكم فى لغة الهند من كلمات عربية دخلت اليها عن طريق الاتصال والتمازج بين رجال الطرق الصوفية فى البيئات الاسلامية .

وكانت مجالس القوالين لانشاد الشعر أول ما عرف الصوفية من محافل الغناء والسماع ، وكان القوال شيخ

الجماعة ، فهو يقول وهم يسمعون ويتواجدون كل وفقا لحاله والمعنى الذى يتصل بقلبه من سماع ما ينتشده القوال . ويشترط الجنيد أن يكون القوال بدون أجر . ويقول أبو طالب المكي . يجب أن يكون القوال شيخ الجماعة ، فهو الذى يمدهم ، ويتشد لهم من درر الشعر ما يناسب حالهم ، وتقوى به قلوبهم على السير الى المقامات العلية ، وعبارة « ما يناسب حالهم » فى كلام أبى طالب لها مدلولها عند الصوفية ، فالحال عندهم معنى يرد على القلب من طرب أو حزن ، أو قبض ، أو شوق أو انزعاج ، أو هيبة ، أو احتياج ، على ألا يكون شئ من ذلك تعمدًا أو افتعالًا ، فلا بد أن يتحرى القول فيما ينشد لهم من الشعر الحال التى هم فيها حتى يقع القول موقعه من قلوبهم ، وبذلك يكون القول لهم مددًا للترقى فى أحوالهم . ومن أقوالهم : الصوت الحسن لا يدخل فى القلب شيئًا ، وإنما يحرك من القلب ما فيه .

وكان من عاداتهم اذا أخذ القوال فى انشاد الشعر وقفوا يتواجدون ويتصايحون . يروى أن جماعة من الصوفية اجتمعوا فى ليلة عند الشيعي ، فقال القوال شيئًا ، فصاح الشيعي وتواجد وهو قاعد ، فقالوا له ما بالك يا أبابكر من بين الجماعة قاعدا ؟ فقام وتواجد وهو يقول :

لى سكرتان وللندمان واحدة

شئ خصصت به من بينهم وحدى

ويروى عن الرقي أنه سمع القوال ينشد :

بالله فاردد فؤاد مكتئب

ليس له من حبيبه خلف

فقام ليله الى الصباح وهو يقوم ويسقط على سماع
هذا البيت ، والناس قيام يبكون .

وفي كتب الصوفية انه لما دخل ذو النون المصرى
بغداد اجتمع اليه الصوفية ومعهم قوال ، فاستأذنه في
أن يقول بين يديه شيئاً ، فأذن ، فابتدأ القوال ينشد :

صغير هواك عذبنى

فكيف به اذا احتنكا

وانت جمعت فى قلبى

هوى قد كان مشتركا

أما ترثى لمكتئب

اذا ضحك الخلى بكى

فسقط ذو النون على وجهه والدم يقطر من جبينه .

والاشعار التى كان ينشدها القوالون فى محافل
الصوفية لم تكن الا مقطوعات من الفزل والحب ، والهيام
والعشق ، والخمر والسكر ، حتى فى المجون والتبذل .
ولكن الصوفية كانوا يحملون ذلك المعنى الذى يقع فى
قلوبهم ، ويصادف الحال التى هم عليها كما قلت لك من
قبل ، وهم يذكرون أن قوالاً أنشد فى مجلس ركن الدين
ابن الأسمر :

لو كان لي مسعد بالراح يسعدني
لما انتظرت لشرب الراح أفكارا
الراح شيء شريف أنت شارب
فاشرب ولو حملتك الراح اوزارا
يامن يلوم على الصهباء صافية
خذ الجنان ودعني أسكن النارا
فأنكر أحد الفقهاء انشاد هذا الشعر ، فقال ركن
الدين ، دعوه فانه رجل محجوب لا يفهم الا الشراب
الحسى دون المعنوى .
ويذكرون فى هذا أيضا أن ابن الجوزى سمع يوما
قائلا يقول :

إذا العشرون من شعبان ولت
فواصل شرب ليلك بالنهار
ولا تشرب بأقداح صغار
فقد ضاق الزمان عن الصغار
فانطلق هائما على وجهه الى مكة ، ولم يزل بها يعبد الله
حتى مات ، لأنه فهم من قول الشاعر أن العمر قد ولى ،
وان الزمان قد ضاق ولم تعد هناك بقية للنفوس .

وقد تصدى الشيخ الشعرانى فى كتابه « لطائف
المنن » الى شرح هذا الفهم المعنوى عند الصوفية فقال :
وأعلم أن هذه المفهومات المعنوية الخارجة عن الفهم الظاهر
ليست بأحالة اللفظ عن مفهومه ، بل هو فهم زائد على

الفهم العام ، يهبه الله لهذه الطائفة من رباب القلوب ،
وفي الحق ان «الفهم القلبي» أو الوجداني أمر قرره الأدباء
قبل أن يقول به الصوفية . ومما يروى أن أحد المنشدين
أنشد في مجلس أبي عثمان الجاحظ قول أبي العتاهية :
يا للشباب المرح التصابي

روائح الجنة في الشباب

فقال الجاحظ للمنشد : قف ، ثم قال انظروا الى قوله :
روائح الجنة في الشباب

فان له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته الا
القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة ، وخير المعاني ما كان
القلب الى قبوله أسرع .

ومما يدعو الى الأسف أن أحدا من الباحثين لم يهتم
بتدوين الأغاني التي كان القوالون ينشدونها في مجالس
الصوفية ومحافلهم ، أو يشر بشيء الى الأغراض التي كانت
تدور حولها هذه الأغاني وهل كانت الأشعار التي يغنونها
من نظمهم وابتداعهم أو مما يحفظون لغيرهم ؟ والذي
يبدو لي من مراجعة القصص التي تروى في كتب الصوفية
عن هؤلاء القوالين ومجالسهم أنهم كانوا في أول الأمر
يغنون مقطوعات يختارونها من أشعار الغزل والحب .
والشعر والشرب مما يناسب مقام القول ، وكان السامعون
يفهمون منها ما يوافق حالهم على نحو ما رأيت في القصص
والأمثلة التي قدمناها لك ، ثم أخذوا بعد ذلك يغنون
مقطوعات من أشعار الصوفية أنفسهم ، أما ما كانوا

يتمثلون به في التعبير عن أحوالهم ومقاماتهم ، وهي في
الفاظها ونسقها لا تخرج عن الأمثلة السابقة ، ففي حالة
الهيئة للمحبوب مثلا ينشدون :

أشتاقه فاذا بدا
أطرقت من اجلاله
لا خيفة بل هيبة
وصيانة لجماله
فالموت في ادباره
والعيش في اقباله
وفي حال الشهود والتجلى يفنون :
وبدا له من بعد ما اندمل الهوى
برق تألق موهنا لمعانه
يبدو كحاشية الرداء ودونه
صعب الذرى متمنع أركانه
فبدا لينظر كيف لاح فلم يطق
نظرا اليه ورده أشجانه
فالنار ما اشتملت عليه ضلوعه
والماء ما سمحت به أجفانه
وفي حال الأنس نسمع منهم :
شغلت قلبي بما لديك فلا
يقنك طول الحياة عن فكر

آنستنى منك بالوداد وقد
أوحشتنى من جميع ذا البشر
وحيثما كنت يامدى همى
فأنت منى بموضع النظر
وفيما يسمونه بالجمع والتفرق ينشدون :
كانت لقلبى أهواء مفرقة
واستجمعت ، اذ رأتك النفس ، أهوائى
فصار يحسدنى من كنت أحسده
وصرت مولى الورى مذ صرت مولاى
تركت للناس دنياهم ودينهم
شغلا بذكرك يادبنى ودنياى

وأحب أن أقول لك ان القوالين الذين كانوا يغنون
للسوفية فى عهدهم الأول لم يكونوا يعتمدون فى انشادهم
وغنائهم على آلات موسيقية ، أو الاسعانة بأدوات
مساعدة ، لأن السوفية الأوائل كانوا يتخرجون من ذلك ،
انما كان القوالون يعتمدون على رخامة الصوت وقوة الأداء ،
وبراعة التقطيع والترجيع ، وكانوا يتحرون فى الترجيع
ما يقع موقع القبول والشغف من نفوس السامعين . فكلما
زاد السامعون هياما ووجدا ، أخذ القوال يرجع القول
ويردده بألوان مختلفة من النغم ، وما يزال كذلك حتى
يستوفى غايته ، ويستفرغ كل ما فى قلوب القوم من وجد
وصبابة ، على نحو ما نراه الى اليوم فى ليالى الغناء التى

يحييها أصحاب الأصوات الرخيمة من الشايخ في الموالد
والمواسم الدينية ومن طريف ما يذكر أنه كان يقع من الصوفية
في مجالس القوالين ما يقع اليوم في مجالس السماع العامة .
فمنهم من كان يلقي خرقة ، أو يقذف بعمامته ، وكان من
آدابهم إذا وقع ذلك من شيخ متقدم في الطريق أن يوافق
جميع الحاضرين في كشف الرأس ، وكان من آرائهم أيضا
أنه إذا ألقى أحدهم بخرقة على القوال أثروه بها إذا كان
متبرعا لا يغني بأجر ، والا أخذها شيخ الحاضرين وقسمها
قطعا ووزعها عليهم ، ومن مجموع هذه القطع كان يصنع
كل منهم سجادة للصلاة .

تلك كانت مجالس القوالين للغناء وانشاد الشعر
في محافل الصوفية إبان العهد الأول للتصوف في القرنين
الثالث والرابع للهجرة . وقد اشتهرت هذه المجالس في
العراق دار الخلافة ومورد الصوفية من كل مكان ، كما
اشتهرت في مراكز التصوف التي امتدت في خراسان و مرو
وبلخ ونيسابور ونهاوند والري وأصبهان وشيراز وغيرها
من بلاد فارس ، ثم انتقلت إلى الهند . ولكنها لم تشتهر
في مصر ، لأن ذا النون المصري وأخوانه ممن أسسوا
التصوف في مصر كانوا يتحرون طريق السنة ومنهج
السلف . ولم يكونوا قد انغمروا بعد في تيار الفلسفات
الخارجية والمعتقدات الفارسية والهندية وعلى أية حال فإن
مجالس القوالين في ذلك العهد لم يكن لها أثر كبير في
الغناء . ولا يمكن أن نعتبرها عاملا من عوامل النهضة في

هذا الفن ، وانما استطاع الصوفية أن يقيموا للغناء والموسيقى دولة لها شخصيتها وخطرها ولها مميزاتها وأعلامها بعد أن أصبح هؤلاء الصوفية قوة في المجتمع الاسلامي تسيطر على الجماهير والجماعات وبعد أن توزع الصوفية الى طرق ، كل طريقة تقتدى بشيخ من الأعلام ، وكل طريقة لها أسلوبها في الغناء والسماع ، وهذا كلام يحتاج الى شرح ، فلننتقل مع مشايخ الطرق لنسير معهم في مجال أرحب من الفن الصوفي .

٤ - كل شيخ .. وله في الفن طريقة

في القرن الثالث للهجرة بدأت الطرق الصوفية تظهر للوجود في نطاق محدود . كان كل جماعة من المريدين والأتباع يسلكون الطريق على هدى ما تلقوه عن شيخهم من اشارات وارشادات ، ويلتزمون في ممارسة التصوف بما رسم لهم من عبادات وعادات ، ويعكفون على اذاعة مناقبه ومحامده بعد مماته . وفي هذا النطاق المحدود بدأت الطرق الصوفية وعاشت في المجتمع الاسلامي حوالي قرنين من الزمان ، لا تعدو أن تكون جماعات متألفة متوافقة ، كل جماعة منها تمارس السلوك الروحي بالأسلوب الذي تؤثره ، والنهج الذي ترتضيه ، نهج شيخها قدوة الواصلين ، وأمام العارفين .

فيما كان القرن السادس للهجرة بدأت هذه الطرق تدخل في طور جديد من الترتيب والتنظيم ، وأصبح لكل طريقة نظامها وشاراتها وأعلامها ، ولها أورادها وأذكارها وأناشيدها ، كما أخذت تتنوع تنظيميا ، وتتكاثر عدد ، وتضم الألوف من الأتباع والأشعياء حتى ملأت فجاج العالم الاسلامي كله على امتداد آسيا وأفريقية ، وصارت بهذا التنظيم وبهذه الكثرة قوة لها خطرها في

المجتمع ، ولها نفوذها في السيطرة على مشاعر الجماهير ،
وكان رجال الطرق الصوفية رءوا آتهم أصبحوا دولة
داخل الدولة ، فطبقوا نظام الحكم والسلطان على نظامهم
الصوفي ، ورتبوا درجاتهم في الطريق من مريد الى تقيب ،
كما كان الشأن في ترتيب الجند ، ونظموا مواكبهم في
سيرها بالأعلام والطبول والكاسات على ما كان سائدا
من النظم في حشد الجيوش الفاطمية ، حتى الصاري الذي
يقام الى اليوم في ساحات الموالد كان مجمع الجند على
عهد الفاطميين ، وفوق هذا كله صار الصوفية يسمون
مجتمع رياستهم بالديوان ، ويطلقون على شيخهم اسم
السلطان .

ومع أن السلطان صلاح الدين الأيوبي قد حارب
المذهب الشيعي الذي تمثل في حكم الفاطميين من قبله ،
ومع أن الصوفية اقتبسوا تقاليدهم ونظمهم مما كان
سائدا من التقاليد والنظم والمظاهر التي ابتدعتها
الفاطميون ، فانه بذل رعاية كبيرة لرجال الطرق الصوفية ،
وبوآهم في الدولة مكانة ممتازة ، فوضع لهم تنظيما
رياسيا ، وصار شيخهم يلقب بشيخ الشيوخ وله مكانة
قاضى القضاة في الدولة ، وأنشأ خانقاه سعيد السعداء
لنزول الصوفية الوافدين على مصر من مختلف الاقطار ،
وهي أول خانقاه أنشئت في القاهرة ، وهكذا صنع جميع
السلاطين والحكام الذين جاءوا بعد صلاح الدين ، بل
انهم بالغوا في اكرام الصوفية والتنافس في ارضائهم

وتقريبهم ، بل في التقرب اليهم والتمسّاس البركة في رحابهم .

وغاية القول أن المد الصوفي بلغ ذروته في المجتمع الاسلامي خلال القرون السادس والسابع والثامن للهجرة ، فأصبح لهم في الدولة مكان الصدارة والاكرام ، وبين العامة مقام الاجلال والاحترام ، حتى علماء الشريعة الذين درجوا على التصدي للصوفية والانكار عليهم ، لم يلبثوا أن اندرجوا في صفوفهم ، واندمجوا في مجتمعهم ، وصار من هم شيوخ الفقه أن يكونوا مثل شيوخ التصوف ملتصقين بركة واعتقاد بين الناس ، ويبدو لي أن هذا المد الصوفي الذي غمر المجتمع الاسلامي خلال تلك الفترة الطويلة الممتدة كان نتيجة لذلك الصدام الطويل المرير الذي احتدم بين المسلمين والصليبيين من جانب ، وبين المسلمين والتتار من جانب آخر ، وما تمثل في هذا الصدام من شدائد وأهوال ، وهزائم وانتصارات . والإنسان عادة يتجه الى الله في الشدائد . حتى ليتعلق في ذلك بالآوهام ، وإذا كان من الطبيعي أن ينسجم المجتمع الاسلامي مع هذا الاتجاه الصوفي وأن تصبح الصوفية هي القوة المحركة لمشاعر المجتمع بعد أن هجعت كل القوى ومشيت في طريق الاستسلام .

هذه إشارة عابرة الى قيام الطرق الصوفية وسيطرتها على المجتمع الاسلامي ونفوذها الى مشاعره ، وليس من وكدي في هذا البحث أن أحدثك حديثنا

مستفيضا عن هذه الطرق وآثارها التاريخية والاجتماعية ، وانما أردت بهذه الإشارة التمهيد فحسب للحديث عن الغناء والموسيقى فى رحاب الطرق الصوفية ، فان هذه الطرق فى الحقيقة هى التى خدمت هذا الفن ، وكانت عماد هذه الناحية الفنية حقبة طويلة من التاريخ ، وكان لها كل الفضل فى حفظ أصول الغناء العربى ، ثم تنمية هذه الأصول بما أخذته من مقامات متناسبة متناسقة من فارس وتركيا والهند ، ذلك لأنها بعد أن سيطرت على مشاعر المجتمع ، وصارت قوة فى الدولة لها سلطانها وسطوتها كما رأيت ، فتحت الباب على مصراعيه لتقبل جميع ألوان الفن الغنائى والموسيقى ، وادخالها ضمن شعائر التصوف ، فلم يعد الفن الصوفي مقصورا على انشاد القوالين وتواجد الحاضرين ، ولكنه أصبح يستوعب كل فنون الطرب وألوانه ، وبخاصة ما يثير الشجو من هذه الفنون والألوان التى تنسجم مع مشاعر الجماهير الشعبية ، فقد أباح رجال الطرق الصوفية فى أول الأمر . بعد أن خلا لهم الطريق من اعتراضات الفقهاء وانكارهم ، استخدم آلات الصفيح فى مجالس الانشاد ومحافل الذكر ، ثم جاءت الطريقة المولوية فأباحت العزف بجميع الآلات الموسيقية على اختلاف ألوانها فى هذه المجالس والمحافل ، وبهذا اكتملت الصورة الفنية للغناء والموسيقى فى البيئة الصوفية ، وأصبحت كل مجالات الطرب فى محافلهم ومجالسهم . وكان من أشهر الآلات التى استخدمها

الصوفية في مواكبهم ومحافلهم ، ومازلنا نراها الى اليوم ، الدف ، والرق ، والنقاير والباز والسيلامية والناي الذى عرف باسم ناي الدراويش وهو يمتاز بصوته الحنون الذى يثير مكان الشجون .

واذا كان الفقهاء وعلماء الشريعة قد انحازوا الى رجال الطرق الصوفية ، واذا كانت الدولة قد أصبحت تبغى رضاهم وارضاءهم ، فقد كان من الطبيعى أن ينحاز أهل الفن اليهم ، فكل صاحب صوت رخيم ، وكل عارف بأصول الفن والتلحين ، وكل بارع فى العزف والتوقيع ، كان لابد أن يأخذ طريقه فى محافل الصوفية وفى رحابهم وأن يكون بفنه وعبقريته مع الطريقة التى يجعلها ويتعلق بتعاليمها ، وقد ظل هذا التقليد الى عهد قريب أدركناه ، وما زالت آثاره واضحة الى اليوم فى فننا الغنائى والموسيقى ، وكثير من الألحان التى يتغنى بها المغنون بيننا فيها قدر كبير من التأثير بالفن الصوفى كما يدرك ذلك من له أدنى المام بأصول هذه الصناعة ، والذين بنوا نهضة الفن الغنائى من عهد عبده الحامولى الى عهد سيد درويش ومحمد عبد الوهاب وام كلثوم انما درجوا فى هذا الطريق وتفتحت عبقريتهم الفنية وثققت أصواتهم فى محافل الانشاد ، وحلقات الذكر ، وترديد المدائح والتواشيح كما نوضحه لك فيما بعد .

والى جانب انحياز أهل الفن الى الصوفية كان هناك عامل آخر ساعد على وضع مقاليد الفن الغنائى

بين أيديهم ، وأعنى به ظهور شعراء أفذاذ من أقطاب
التصوف والمتشيعين للصوفية والكثير من شعرهم غنائى
امتاز فى لفته بالدقة والعذوبة والانسجام ، كما امتياز
فى موضوعه بالهيام الروحى الذى يفعم النفوس والقلوب
وجدا وصباية وتشوقا الى معالم الأحباب ، ومن أعلام
هؤلاء الشعراء ، ابن الفارض وابن عربى والينافعى
والنابلسى وغيرهم من الشعراء الذين ملأت أشعارهم
محافل الصوفية ومراسمهم ، وكان من فضل هؤلاء
الشعراء أنهم طوروا الشعر بما يرضى الذوق الموسيقى ،
ويساعد على تلوين الفن الغنائى ، فخرجوا من نطاق
القصيدة التقليدى الى نظم التواشيح والرقائق والمقطوعات
والمواويل والأزجال ، واختاروا لذلك الأوزان اللينة التى
تنسجم مع التلحين وتستجيب لصوت المغنى فى التطريب .
ولقد عاشت هذه الأشعار الصوفية وهى مادة الغناء
فى محافل الطرب عدة قرون ، يطرب الناس لها ويرددونها
ويتغنون بها فى شوق وشغف وحنين ، ومازلنا الى اليوم
نستروح ونطرب غاية الطرب لصوت المرحوم الشيخ
على محمود المسجل على اسطوانة وهو يغنى قول ابن
الفارض :

ته دلالا فأنت أهل لذاكا

وتحكم فالحسن قد ولاكا

وفى الحق ان الذى فتح المجال لازدهار الغناء
والموسيقى بين رجال الطرق الصوفية وفى مختلف
البيئات الشعبية هو قيام الموالد لآل البيت والشتيوخ

المعتقدين ، فان هذه الموالد كانت وما زالت بمثابة
مواسم فنية نعم جميع البلاد ونمتد على مدى العام .
وقيام الموالد بدعة ابتدعها الفاطميون في مصر . فهم أول
من أقاموا الاحتفالات بالموالد السنة : المولد النبوي .
ومولد الامام علي . ومولد الحسن . ومولد الحسين .
ومولد الزهراء ، ثم مولد الخليفة الذي له الحكم من
الفاطميين ، وبعد زوال العهد الفاطمي انفتح الباب على
مصراعيه ، فاصبحت الاحتفالات تقام لجميع موالد آل
البيت ومن ينتسبون اليهم من الاقطاب المهدودين ،
والشيوخ المعتقدين . الذين تنتشر أضرحتهم وقبابهم
في جميع المدن والقرى من اسوان الى الاسكندرية .
وكان رجال الطرق الصوفية هم أصحاب هذه الاحتفالات ،
يخشدون لها مواكبهم . وبحيون لياليا بالذكر والترتيل
والانشاد والغناء ، وكانت كل طريقة تعمل على أن يكون
مولد شيخها أشد ما يكون زوعة وبهجة واحتفالا
لجموع الشعب ، وكانت جموع الشعب تخرج الى هذه
الموالد في غمرة من الابتهاج والانشراح . وظهر مظاهر
هذا الابتهاج الغناء والسماع ، ولا شك ان الاحتفالات
بالموالد قد اتاحت للصوفية خلق ألوان جديدة من الفن
الغنائي ، فهم الذين نظموا قصة المولد النبوي الشريف ،
ولحنوها بطريقتهم التي ما زلنا نسمعها الى اليوم من
كبار الشيوخ المعروفين والبارعين في انشاد الموالد
والتواشيح ، كما اتاحت لهم التفنن في التغنى بالمدائح
النبوية ، ومدح آل البيت والهيئات بحبهم ، ولعلك تعرف

ان جميع الطرق الصوفية تنتمى الى آل البيت الا
النقشبندية فانهم وحدهم الذين ينتمون الى أبى بكر
الصديق .

على أن مجال الفن الصوفى لم يقتصر على احتفالات
الموالد ، بل ان جميع الاحتفالات الدينية والتي تمت الى
الدين بسبب عمادها وقوامها رجال الطرق الصوفية ،
مثل الاحتفال برؤية هلال رمضان . اذ كان الاحتفال
بهذه المناسبة يجرى فى موكب رائع يتقدمه العلماء ورجال
الطرق ، وتحف به روعة الذكر والانشاد ، وبهجة الموسيقى
والفناء ، ثم الاحتفال بليالى رمضان وبخاصة الليالى
العشر الأخيرة ، اذ كانت هذه الليالى مواسم لترتيل
القرآن ، وانشاد الموالد . والتغنى بالأهازيج الصوفية
والمدائح النبوية والتسابيح والتواشيح الخاصة
برمضان ، وكذلك الاحتفال بليلة الاسراء والمعراج وطلعة
المحمل ، وسفر الحجاج وعودتهم ، وكانت كلها احتفالات
صوفية شعبية تنبض بألوان البهجة والسرور ، والطرب
والحبور ، ولقد طمست مظاهر المدنية الحديثة بعض هذه
الاحتفالات ، وبعضها ضاع فى ضجيج السينما والاذاعة ،
ومازال بعضها يكافح الى اليوم فى معركة البقاء .

وبعد هذا كله فقد كان للصوفية اجتماعاتهم
وحضراتهم الخاصة التى يقتصر الحضور فيها على
المريدين والسالكين للطريق وبخاصة بعد انشاء الرتب

والزوايا والخانقاوات ، فقد وضع الصوفية في مصر لأنفسهم تقليدا جديدا ، اذ اعنادوا أن يقيموا بصفة مستمرة في ليالى الجمععات والأثانين من كل أسبوع ما يسمونه « بالمحيا النبوى » ، وكانوا يقضون هذه الليالى في تلاوة الأوراد والذكر والانشاد ، والفناء والمطارحة بالأشعار ، والأدوار التى يشون فيها مواجدهم وهم فى حالة الانجذاب ، مما يسمونه « بالتخمير » وقد نقل هذا التقليد الصوفى من مصر الى الشام فى القرن الحادى عشر للهجرة رجل اسمه الشيخ عبد القادر بن سوار ، وظل « المحيا النبوى » يقام فى المسجد الأموى ، والمقدم عليه احد افراد الأسرة السوارية فترة طويلة من الزمان ، وما زلنا نرى آثارا من هذا « المحيا » فى ساحات الموالد الكبرى ، حيث يجتمع الدراويش حول الصارى فى الهزيع الأخير من الليل « يخمرون » ويتطارحون الأشعار الصوفية من محفوظهم وارتجالهم ، وان لهم فى ذلك أفانين مما نورد عليك طرفا منه فيما بعد .

هذا اجمال عن المجالات الفنية لرجال الطرق الصوفية ، وقد بقى أن نعرف بالتفصيل ، الخصائص الفنية التى ادخلوها فى شعائهم ، وأضفوها على تقاليدهم فى الذكر والانشاد والفناء ، وهذا ما نحاوله فى الفصل التالى حيث ننزل مع الصوفية الى حلقات الذكر .

٥ - الذكر.. ذروة الفن الصوفي

الذكر عند الصوفية ركن قوى فى طريق الحق سبحانه وتعالى ، بل هو الأصل والعمدة فى هذا الطريق ، وبدون الذكر لا يكون السلوك ، ومن أقوالهم المأثورة :
الذكر منشور الولاية ، فمن وفق للذكر أعطى المنشور ،
ومن سلب فقد عزل .

والذكر عند الصوفية يكون بالقلب وباللسان ، ومع أنهم يعتبرون القلب وعاء الذكر وأداته ، وأن الذكر باللسان إنما يكون للمساعدة على أستدامة الذكر بالقلب ، فإنهم بالغوا فى مظاهر هذا الذكر اللسانى والاهتمام به ، فجعلوه مجال حياتهم ونشاطهم ، ومحفل طوائفهم وجموعهم ، ومظهر مواجدهم وسلوكهم ، وحشدوا له كل براعتهم الفنية من الرقص والموسيقى والغناء ، حتى أصبحت صورة الصوفية فى أذهان الناس هى الصورة التى تمثل فى تلك الحلقات والمحافل التى يقيمونها للذكر ، وما يجرى فيها من الرقص والغناء والإنشاد .

والرقص فن قديم ، ولعله أقدم الفنون فى المجتمع البشرى ، وقد اقترن بالاعتقاد الدينى للأنبياء ، وكان

من لوازم الاحتفالات الدينية عند جميع الشعوب والجماعات ، والوسيلة لخدمة الشعائر . واظهار الخضوع والاذعان والشكر لمقام الألوهية ، وفي التوراة أن اليهود كانوا يسبحون بالرقص . وفي الحق ان الرقص أقدر الفنون على اظهار العواطف والوجدانات ، وبخاصة اذا كان مضبوط الايقاع والحركات ، ومن ثم يسمونه بالشعر المتحرك ، ويعتبرونه صنو الموسيقى والغناء ، ففي هذا الثالوث تكتمل قوة التأثير الفنى وقعا وروعة .

هذا السنن الذى سلكته الشعوب والجماعات فى احتفالاتها وشعائرها الدينية من قبل ، هو السنن الذى درج عليه الصوفية فى طريقهم الى الله ، وسسلكوهم الى الحق ، فأتخذوا الرقص والموسيقى والغناء مظاهر للذكر الذى هو ركن الطريق عندهم ، وجعلوا من هذا الثالوث الفنى المتكامل أداة لاظهار مواجدهم ، والتعبير عن انفعالاتهم . والصوفية أهل ذوق كما يقولون ، وبهذا الذوق استطاعوا أن ينسقوا حركات الذكر تنسيقا دقيقا ، وأن يربطوا بينها ربطا محكما يقوم على أصول فنية بارعة فى الحركة والتلحين والايقاع .

فحركات الذكر ، أو هذا الرقص الصوفى ، الذى نراه فى محافل الصوفية وحلقاتهم ، ليست مجرد حركات اتفعالية تجرى بتطويح الجسم ذات اليمين وذات الشمال ، وانما هى حركات مضبوطة ضبطا فنيا بالتلحين والايقاع ، وربط الرقص بالتلحين كان سائدا بين العرب فى الجاهلية

والاسلام . فقد كانوا يرقصون على نغمات الأشعار .
ومن أوائل التلاحين التى عرفها العرب فى ذلك ، التلحين
الذى يسمونه « بالخفيف » وهو تلحين يرقص على
انغامه الرجل أو المرأة بالدف والمزمار فيطرب ويستخف
الحلوم ، كما يقول ابن خلدون ، ثم تطورت الحان
الرقص عند العرب وتنوعت ، فكان منها الهزج ، والرمل ،
وخفيف الرمل ، حتى وصلوا بها الى ثمانية ضروب
والحان ، ولا يعرف الآن أى ضرب أو إيقاع منها ، بل
ذهبت كلها فى مجاهل التاريخ ، وطويت فى مطاوى
النسيان ، ولعلها ما زالت باقية فى الرقصات الشائعة
بين القبائل العربية ، ولكن ليس هناك من يعلم علمها ،
أو يدري أصولها وضوابطها الفنية .

والذى لا شك فيه أن الصوفية قد استفادوا من
هذا الوضع الذى كان معروفا عند العرب فى ربط حركة
الرقص باللحن الشعرى ، وانتفعوا بذلك فى تنسيق
حركات الذكر ، وتقسيمها الى ضروب وطبقات ، فاننا
نحس فى الحركات الراقصة للذكر رنات الشعر العربى
فى أوزانه المعروفة من الخفيف والهزج والرمل مما يسميه
علماء العروض بالتفاعيل والبحور ، ويسميه أهل
الموسيقى بالمقامات والانغام ، ولكن الذى لا شك فيه
أيضا هو أن الصوفية قد زادوا كثيرا على هذا الوضع ،
وتوسعوا فى المقامات الفنية للذكر توسعا أرحب وأحفل
بمداخله فى الطرب ومواقعه من النفس . فالنوبة من
الرقص عند العرب كانت ترتبط من أولها الى آخرها

بلحن واحد هو الخفيف أو الهزج أو الرمل كما قلت لك . أما النوبة من الذكر فانها تستوعب من بدايتها الى نهايتها جميع مقامات الفناء المعروفة عند العرب ، والتي أخذها الصوفية من غير العرب ، وبذلك ينتقل الذاكرون والسامعون من لحن الى لحن ، مما يكون ادعى الى شدة الطرب ، واطهار المواجد والوجدانات ، لأن كل نفس تجد اللحن الذي يشاكلها ، والنغم الذي ترتاح اليه ، فان النفوس تختلف في تقبل الألحان والأنغام ، كما تختلف الأذواق في تقبل ألوان الطعام . فالصوفية يبدءون حركتهم أو رقصتهم في الذكر بقرار مطمئن هادئ من مقام اليكاه ، ويسرون في هذا شوطا حتى يتم لحركتهم التآلف والانسجام ، ثم ينتقلون بالحركة الى مقام العشيران ، فالطرق ، فالرصد ، فالدوكاه ، فالسيكاه .. وهكذا الى مقام الأوج ، وقد يرتفعون الى المحير ، اذ يحمى الوطيس وتبلغ حركة الذكر ذروتها من القوة والسيطرة على الذاكرين ، فترتفع صيحات الوجد من كل جانب ، وتتصاعد صرخات المجذوبين تعبيرا عن أحوالهم ، ومنهم من يرغب ويغمد ويغمغم بكلام غير مفهوم ، وهنا يرتفع صوت قائد الذكر بصيحة عالية قائلا في صوت ممدود عريض : الله .. فيكون هذا ايدانا بانتهاء هذه الطبقة من الذكر ، فتسكن الحركة ، وتهدأ الجوارح ، ويستقر الذاكرون بعض الوقت استعدادا لطبقة ثانية من الهتاف والترديد للفظ الجلالة .

والذكر يجرى فى الأصل على ترديد كلمة : لا اله الا الله ، ولكن بعض رجال الطرق الصوفية يقتصرون فى التردد على لفظ الجلالة فيقولون : الله ، الله . وبعضهم يرددون : الله حى .. الله حى . وهذا هو الذائع والشائع بين كثير من الطرق ، وقد احدث رجل من الصوفية اسمه الشيخ مبارك ما يسمونه باللهجة فى الذكر وهو الاقتصار فى التردد على الهمزة والهاء فى لفظ الجلالة . ويعتبر الذكر على الطريقة الليثية التى تنتسب الى الامام الليث بن سعد المصرى ادخل الطرق فى باب الفن الغنائى والموسيقى ، لانهم يوقعون حركة الذكر توقيعا منسجما ، ويقطعون الالفاظ والكلمات تقطيعا منغما من الهزج ، وهذا مما يمكن للمنشد فى التفنن ، فيجول ، ويصول ، ويجرى ما شاء فى مقامات النغم شعرا وتوشيحاً ومواليا حتى يخلب الباب السامعين ، ويموج بالذاكرين موجا فى بحر الانسجام ، ومن ثم كانت الطريقة الليثية احب الطرق الى رجال الانشاد والغناء ، وتعرف عند عامة الصوفية بالطريقة القاهرية ، وفى محافل الذكر الليثى تخرج اعلام الانشاد وائمة الغناء فى الاجيال السابقة .

اما ضبط الحركة والايقاع فى الذكر ، فيتولاه رجل من عباقرة الفن يسمونه بقائد الذكر ، وهو اشبه بقائد الفرقة الموسيقية فى هذه الايام ، على ان مهمته اشق وأصعب . لأنه يضبط حركة الذكر فى سيرها واندفاعها من جهة ، ثم يراعى ارتباطها بنغمة الانشاد من جهة

أخرى . ويقدم لنا المرحوم الشيخ عبد العزيز البشري صورة رائعة لأحد هؤلاء القادة الاعلام ، فيقول : وان انس لا أنسى السيد علي الركبي رحمة الله عليه ، وكان قائد الذكر الليثي ، أو ضابط الايقاع في تعبير هذه الأيام ، وقد أدركته شيخا تقدمت به السنون ، مرسل اللحية البيضاء ، ونسماته تنبىء عن طيبة قلب ، ولطف نفس ، فاذا جلس اعلام المنشدين لشأنهم في صدر المجلس ، جعل يدير أساليب التنغيم بالذكر تنغيما فنيا يهيىء لأولئك المنشدين أداء مهمتهم على أدق القواعد ، وأحسن الوجوه ، ولقد يصرفهم هو في فنون النغم بتوجيه الذاكرين الى هذه الناحية أو هذه الناحية ، مسرعا مرة ، ومتمهلا أخرى ، وضابطا الوحدة بنقرة من خاتمه الفضي على حق سعوطة النحاسي ، فكان بحق أكفأ « مايسترو » رآته العيون في هذه البلاد .

ذلك هو الذكر في سير حركاته ، وضبط ايقاعه ، أما الانشاد على الذكر ، وما لهذا الانشاد من قواعد وتقاليد ، وما يجرى فيه من ضروب التنغيم والتطريب . والاعلام الذين اشتهروا في هذا المجال ، وما يؤثرون انشاده من المقطوعات والتواشيح المواليا ، فذلك كله ما نخصه بالحديث في الفصل القادم .

٦- الإنشاد والمنشدون على الذكر

الانشاد على الذكر فن له قواعده وأصوله في المجتمع الصوفي ، وله روعته ومقامه في عالم الغناء والفن ، والمنشدون على الذكر قوم لهم تقاليدهم وطرائقهم في التطريب والتنغيم ، وقد عاشوا عدة قرون وهم عماد الغناء والطرب في المجتمع الاسلامي ، وفي مدرستهم تخرج عدد لا يحصى من الاعلام الذين كان لهم أثر بعيد المدى في الموسيقى والغناء ، وكان لهم الفضل في اشباع نهم الجماهير الشعبية الى الطرب يوم كان الطرب محتكرا في القصور والدور لأهل الجاه والسلطان .

فمن تقاليد الانشاد المرعية ، أن يقف المنشدون على رأس الحلقة في الذكر ، فاذا ما بدأ الذاكرون في ترديد لفظ الجلالة ترديدا هادئا وهم في مرحلة الاستعداد والاحتشاد ، بدأ المنشدون انشادهم جماعة على طريقة المذهب في الدور القديم ، وهذه المقدمة الاستفتاحية تسمى عندهم بالأرضية ، فالقصد منها الاعلان بافتتاح الانشاد ، ثم افساح الحناجر وتليين الأصوات ، لما يكون بعد ذلك من رائع الغناء وفنون الانشاد .

وبعد هذه الأرضية ، أو هذه المقدمة الاستفتاحية ،
يكون الذاكرون قد انتقلوا من مرحلة الاستعداد والاحتشاد
الى مرحلة التحرك والاندماج ، وهنا يبدأ المنشدون
انشادهم فرادى ، فيأخذ كل منهم دوره على الترتيب ،
ومن التقاليد التي يحرصون عليها أن يكون بدء الانشاد
لأكبر المنشدين سنا ، وهكذا حتى يستوفي عددهم ، فاذا
ما قاربت طبقة الذكر على الانتهاء ، وعندما يكون الذاكرون
قد استفرغوا جهدهم ، عاد المنشدون والتأموا في الانشاد
جماعة للختم ، وكثيرا ما يختمون بمطلع الخمس الذي
نظمه الفقيه الأريب أبو عبد الله الحيان :

الله زاد محمدا تكريما

وحياه فضلا من لدنه عظيم

واختصه في المرسلين كريما

ذا رأفة بالمؤمنين رحيما

صلوا عليه وسلموا تسليما

فترقع الأصوات من كل جانب : اللهم صل وسلم
عليه ، وبذلك تنتهى الطبقة أو الحلقة من الذكر .
ونظرا لعدم الاستناد الموسيقي في الانشاد ، فان
المنشدين يعتمدون على طريقة تعرف بالتراسل في الغناء،
ذلك بأن يبتدىء أحدهم ويمد صوته بنغم من الانغام ،
فاذا ما ضيق الصوت عن زمان الايقاع وربط حركة الجواب
بالقرار أسرع زميله وتلقف منه الصنوت بنفس النغمة ،
وأخذ يمدده هو الآخر حتى يعود المنشد الأول الى النغم

لينتهى به حيث يقع الموقع المستحسن من الايقاع ، وهذه الطريقة تعرف عند أهل الغناء بالتراسل . والمغنى المساعد فى مد الصوت سسمى عندهم بالرسيل . وقد شاعت هذه الطريقة بين المشايخ الذين يغنون الموالد والتواشيح ، كما استخدمها المغنون فى التخت الموسيقى القديم .

أما ماذا ينشد المنشدون على الذكر ، فانهم فى الأرضية ، أو الاستفتاح يرددون بعض الابتهالات والاستغاثات وعبارات التشفع بالنبي الحبيب والتشوق الى مقامه الكريم ، فاذا ما انتهت تلك المقدمة الجماعية ، وبدأ الانشاد فرادى ، أخذ المنشد يردد بعض ألفاظ الاستغاثات ، ثم غطى بالموال . والموال لعب دورا كبيرا فى التعبير عن الاشارات والمعانى الصوفية ، كما لعب دورا كبيرا فى التعبير عن جميع المعانى الاجتماعية والغرامية والسياسية والفكاهية فى المجتمع المصرى ، وهو لا شك أقرب فنون الغناء الى أذواق الجماهير لما يكون فيه من التلاعب اللفظى وايشار الجناس والمقابلة والتورية الى آخر تلك الزخارف اللفظية التى شاعت فى العهد الأخير ، ومن الماويل التى ذاعت بين المنشدين فى محافل الصوفية ، هذا الموال :

نوحى على فقدهم يا مقلتى نوحى
والدمع طوفان هل منه نجا نوحى ؟
يا من اذا أبطئوا جئنا لهم نوحى
لأنبياء المحبة لم نزل لهم نوحى

وهذا الموال :

حبيبنا فى بديع الحسن حيرنا
بين الحياة وبين الموت خيرنا
حكم علينا وبالهجران غيرنا
وبعد هذا بسوء الحال غيرنا

وهذا الموال :

يا أمة العشق فزتم بالبصر والسمع
قوموا اتركوا الفرق عنكم واقبلوا للجمع
نور الشموع الذى يلمع عليكم لمع
من حرقة القلب قد سالت دموع الشمع

وهذه المواويل كلها من نظم الشيخ عبد الغنى
النابلسى ، وهو شاعر صوفى عاش فى القرن الحادى عشر
للهجرة ، وكان موطنه الشام . والموال ليس من الفنون
الأصيلة فى الشام ، وليس لشعراء الشام غرام بنظمه ،
ولكن النابلسى كان يزور مصر ، ويقوم فيها فترات طويلة
وكانت له صلة وثيقة بأسرة البكرى فى القاهرة ، فأشرب
الروح المصرية وتفنن فى نظم المواويل والمقطوعات الصوفية
التي ذاعت وشاعت بين المنشدين ، وكانت مادة الفناء فى
حلقات الذكر ومجالس الصوفية ، والنابلسى أيضا هو
صاحب النشيد الصوفى ، نشيد الساقى ، الذى كان
يحلو لبعض المنشدين ترديده فى محافل الذكر بالقاهرة ،
وبخاصة عندما يجرى الذكر هزجا خفيف الحركة :

ساقى يا ساقى
اسقنى من خمره الباقى
واكشف لى عن قيد اطلاقى
آه يا ساقى ، آه يا ساقى

أسـتـاره راحت
عن عيني والزهر فاحت
والسكره بالأسرار باحت
آه يا ساقى ، آه يا ساقى

افتح لى باب الحان
واسمعنى من طيب الألحان
وارشفنى من كاسى المـلآن
آه يا ساقى ، آه يا ساقى

لا يعرف أمـرى
الا من يشرب خمـرى
احشاؤه تصلى فى حجرى
آه يا ساقى ، آه يا ساقى

وهو نشيد طويل يجرى كله على هذا النسق ، وكان
المرحوم الدكتور زكى مبارك شديد الوله والتفنى بهذا

النشيد ، وقد صنع نشيدا على غرارہ كان يتغنى به في
خلواته وهو يبكي اذ يقول :

هات السراح يا ساقى
هات السراح يا ساقى
دمعى هو السراح
فاسقنيه يا ساقى

ويغنى المنشدون غير الموال التواشيح، وبعض المقطوعات
الغزلية ، والمقطوعات الوعظية ، والمدائح النبوية ، مثل
قول ابن عربى :

ليت شعرى هل دروا
أى قلب .. ملكوا
وفؤادى هل درى
أى شعب سلكوا

أتراهم سلموا
أم تراهم هلكوا
حار أرباب الهوى
فى الهوى وارتبكوا

وكانت أشواق ابن الفارض معينا للمنشدين، فكانوا
يرددون من نفحات هذه الأشواق الحارة الملهبة قوله :

وحياة أشواقى اليك
وحرمة الصبر الجميل
ما استحسننت لى سوا
ك ولا صبوت الى جميل

وقوله :

وحياتكم • وحياتكم قسما وفي
عمرى بغير حياتكم لم أحلف
لو أن روحى فى يدى ووهبتها
لمبشرى بقدومكم لم أنصف
وقوله من هذا الروى :

قلبي يحدثنى بأنك متلفى
روحى فذاك عرفت أم لم تعرف
مالى سوى روحى وباذل نفسه
فى حب من يهواه ليس بمسرف

وقوله :

يا أهل ودى هل لراجى وصلكم
طمع فينعم باله استرواحا
مذ غبتم عن ناظرى لى انة
ملأت نواحى أرض مصر نواحيا
وبعض المنشدين يؤثرون فى انشادهم ترديد المدائح
النبوية ، وبخاصة اذا كان الذكر بمناسبة المولد النبوى
أو مولد أحد الاقطاب من آل البيت ، فنسمع منهم مثلا :
يا آل بيت رسول الله حبكم
فرض من الله فى القرآن أنزله
يكفيكم من عظيم الفخر أنكم
من لم يصل عليكم لا صلاة له

وكان المرحوم الشيخ علي محمود يصنع العجب ،
ويسحر الأبواب وهو يتسدد بصوته الحنون قائلا :

يا رسول الله يا خير الورى
يا من أوجب الله احترامه
صلى عليك الله كلما
رتل القارئ للذكر كلامه

ولا يفوتنى أن أقول لك انه اذا كان بين المتشسدين
أحد أعلام الصناعة ومن له قدم ثابتة فى الفن كانت الليلة
ليلته ، والحلبة حلبته ، فكل منشد يؤدي دوره بقدر
الامكان ، ثم يتركون المجال له يصول ويجول حتى يبلغ
غايته فى اشباع السامعين ، وكان أبناء الجيل الماضى
يتدافعون لسماع الشيخ الحويجى وهو ينشد قول ابن
الفارض :

ما بين معترك الأحداق والمهج
أنا القتييل بلا اثم ولا حرج
ودعت قبل الهوى روى لما نظرت
عيناي من حسن ذاك المنظر البهج
لله أجفان عين فيك سساهرة
شوقا اليك وقلب بالغرام شج
عذب بما شئت غير البعد عنك تجد
أوفى محب بما يرضيك مبتهج
وخذ بقيسة ما أبقيت من رmq
لا خير فى الحب أن أبقي على المهج

وتنتهى نوبة الذكر توقيعا وانشادا ، ويكون ذلك في الهزيع الأخير من الليل ، وعلى الأثر تبدأ نوبة أخرى هي نوبة « الدراويش » من أهل الوجد السالكين للطريق ، اذ يتجمعون في حلقة الذكر ، أو حول الصاري في ساحة المولد ، ثم يأخذون في تطارح الأشعار في الهيام بالذات والجلالة وسلوك الطريق الى الحقيقة والاتصال بالله ، وهو ما يسمونه بالتخمير ، لأنهم يكونون في غيبة عن أنفسهم ، مخمورين بالوجد ، فهم أشبه بالمخمورين الذين افقدتهم الحمرة الحس . والصوفية على العموم يقولون ان كل ما يصدر عنهم من آثار فنية سواء في الشعر أو في الغناء انما يصدر عنهم وهم في حالة غيبوبة حسية ، ويقولون ان ابن الفارض الشاعر الصوفي الكبير كان يغيب عن وعيه ويظل في غيبوبة يومين أو ثلاثة بالمسجد ، فاذا ما أفاق من هذا الوجد الطويل نهض وأخذ عمود المسجد بيده وراح يدور حوله وهو ينشد قصائده الرائعة .

والكثيرون من الدراويش الذين ينشدون أدوار التخمير أميون لا يعرفون القراءة والكتابة ، ولكنهم يرتجلون الأشعار ارتجالا يدعو الى العجب ، ويتطارحونها على البديهة في براعة تدعو الى الدهشة ، ثم هم في أشعارهم ، وهي من النوع الملحون ، يكثرون من ذكر الخمر والشرب والسكر والمدام والكأس والذن والحان والدير مما يدل على أن نظام الصوفية قد تأثر بنظام الرهبنة الى حد كبير ، كأن يبدأ أحدهم مثلا فيقول :

خمار ليلة عزم ليلى وشمعه نار
وعتق الحمر في الادنان وكأسه دار
ناديتها يا يمن ، قالت أنا اسمي نار
ونا كويت السهاري كي من غير نار
ونا الجلالة وببيت الزهد مني نار
أول دخولي الطريق بورد الاستغفار
أما الصلاة على النبي تملأ القلوب أنوار
وعلم من غير عمل مالوش أساس وجدار
فيجاوبه درویش آخر في نفس المعنى قائلا :
خمار خطر الدجى بالكاس كان مالى
جاني في نص الليل ونا نعيان كان مالى
سقى جميع الناس ونا نعيان كان مالى
الحق عندي أنا الى النوم تلف حالى
عتبت ع الليل قال الليل ونا مالى
عتبك على مرشدك هو نام ونا مالى
وقد كتبت فصلا طويلا في كتاب صدر في هذه
المجموعة عن هؤلاء الدراویش وفنهم في التخدير ، وأوردت
فيه نماذج كثيرة من أشعارهم فليرجع اليه من شاء .
وفي الفصل القادم نتحدث اليك عن الذكر ، المدرسة
التي تخرج فيها أعلام الغناء والتلحين .

٧ - مدرسة لتخريج الأعلام في الغناء والتلحين

يعتبر الانشاد على الذكر مدرسة فنية، فيها تكتشف المواهب . وتتشف الحناجر ، وتندرب الأصوات على التقلب في مختلف مقامات النغم ، وفي هذه المدرسة تخرج عدد كبير من أعلام الغناء والتلحين الذين حفظوا أصول الغناء العربي من الضياع ، وطوروا هذه الأصول ونموها بما أضافوا إليها اقتباسا من الأنغام الأجنبية ، أو بما هدتهم إليه براعتهم الفطرية ، وقدرتهم الفنية .

ولقد عرف الغناء العربي على عهده الزاهر في بغداد الرشيد طريقتين من الأداء ، الأولى طريقة شيخ الصناعة إبراهيم الموصلي ، وكان من مبدئه المحافظة على أصوات القدماء كما رويت ، والالتزام في الأداء بالأصول الموسيقية المعروفة دون نقص أو زيادة ، فهو يخضع صوته لمقتضيات هذه الأصول والأداء في حدودها . والثانية طريقة ابن جامع ند الموصلي وقريعه ، وكان هذا الرجل يبيع لنفسه التصرف في الأداء ، والانطلاق مع صوته الى آخر المدى ، أي أنه كان على عكس الموصلي ، يخضع النغم لصوته ، وكل ما يعنيه أن يقع بحركة الربط بين القرار والجواب موقع

الطرب من نفوس السامعين ، وهذه الطريقة لا يقدر عليها
الا أصحاب الأصوات القوية التي اكتملت لها كل مقومات
التنظيم ، والقدرة على التصرف في مقامات الطرب .
وعلى هذه الطريقة ، طريقة ابن جامع ، كان يغسني
المنشدون على الذكر ، ممن عاصرناهم وسمعناهم ، أو ممن
سمعنا ووقفنا على طرائفهم وأخبارهم من أبناء الجيل الماضي
ذلك لأن الذكر في جلبته وسرعة حركته لا يقدر عليه الا
صوت قوى يغطى على هذه الجلبة ، ويشب به صاحبه وثبا
في التصرف مع حركة الذاكرين ابطاء واسراعا ، وانخفاضا
وارتقا ، وفي الحق أنه كلما بلغ المنشد من قوة الصوت
وبراعة التصرف ، تمت له السيطرة على حركة الذكر ،
والتلاعب بالذاكرين .

فعبده الحامولي ، مؤسس نهضة الغناء العربي وباعث
دولته بعد أن طواها الزمان ، بدأ حياته الفنية منشدا على
الذكر ، وكانت حلقات الانشاد المدرسة التي تربى فيها
صوته ، وتفتحت عبقريته ، واكتسب القوة والمرونة في
الاداء ، ثم ترك الانشاد على الذكر ليغنى على التخت
التواشيح والقصائد والموااليا والأدوار . كان عبده كما
قلت لك يغنى على طريقة ابن جامع فيخلق بصوته في
الفضاء ، ويلعب بألحان السامعين على هواه ، وكان يأخذ
الدور من تلحين غيره ولكنه يصقله صقلا جديدا بصوته
ويتصرف فيه تصرف العبقرى القادر على كل شيء . وهو
أول من عمد الى تصوير المعانى بصوته ، وقد ساعده على

ذلك ما اجتمع له من قوة الصوت واكتماله ، فكان يثير
فى نفوس السامعين ما يحلو له من الشجو أو الطرب أو
الغضب . روى أحد الذين عاصروه قال : جلسنا مرة
نسمع الى عبده الحامولى وكانت فى البلاد يومذاك ثورة
وطنية عارمة تتأجج فى الصدور ضد الاحتلال البريطانى
ومظالمه ، فأخذ الحامولى يغنى الدور المشهور من نظم
اسماعيل صبرى :

عشنا وشفنا سنين
ومن عاش شاف العجب
غيرنا تملك وصال
واحنا نصيبنا خيال
فين العدل يا منصفين

فراح يحلق بصوته فى الآفاق ، فلما وصل الى كلمة
« فين العدل » كررها ثلاثا ، ثم جاء بالجواب فى كلمة
« يا منصفين » بلهجة الغضب مصورا بنغماته الحماسية
شعور الأمة الوطنى ، حتى تمثلنا فى صوته وأدائه ثورة
ملأت الصدور بالغضب على الظلم والظالمين .

وعن الحامولى اخذ الشيخ يوسف المنبلاوى ، وقد بدأ
المنبلاوى حياته منشدا فى حلقات الذكر ، وكان يمتاز
بصوت رخيم منطلق ، سمعه عبده الحامولى فأعجب به ،
وقال له ان صوتك الجميل لا يصح أن يضيع فى حلقات
الانشاد ، وأشار عليه أن يترك الانشاد الى ممارسة

الغناء ، فاندمج في صفوف المطربين ، وكان يغنى على
طريقة عبده ، ولم يلبث أن ظهر في الطليعة ، وكان عبده
الحامولى يسمعه ويقول : أخذ عنا يوسف وسبقنا . على أن
المنىلاوى لم ينقطع طول حياته عن الانشاد في حفلات المولد
النبوى ، وتوديع الكسوة الشريفة ، وليالى شهر رمضان
فى منزل السادة البكرية ، فكان ينشد الادوار الخاصة
بالذكر ، وفى آخر الليل يختم بقصيدة ابن هانىء الاندلسى

فتكات لحظك أم سيوف أبيك
وكثوس خمر أم مراشف فيك
عيناك أم مغناك موعدا وفى
وادي الكرى القساك أم واديك

وقد أخذ عنه كثير من المطربين هذه القصيدة بلحنها
وأدائها وأخذوا يرددونها فى سهرات القاهرة حقبة
طويلة من السنين .

وممن اشتهروا بالانشاد على الذكر الشيخ محمد
الشننتورى ، كان من أبرع المنشدين طريقة وأبعدهم شهرة
فى الجيل القديم ، ثم أخذ عن الحامولى الحانه وأدواره
واحترف الغناء ، ولكنه ظل طول حياته يمارس الانشاد
مع الغناء ، ولما مات عبده الحامولى كان الناس يقبلون على
سماع الشنتورى لأنهم كانوا يجدون فيه أبرع وأدق من
يؤدى الحانه وأدواره .

أما الشيخ محمد المسلوب فكان من أبناء الجيل الماضى

يسمونه بشيخ المنشدين على الذكر ، كان منشدا وكان عالما بأصول الفن ، وعليه تربى عدد كبير من المنشدين ، فلما كبر وضعف صوته عكف على التلحين بما له من علم فى الصناعة ، وبما كان عنده من دراسة واسعة محيطه بأصول الفن حتى اشتهر بأنه شيخ الملحنين ، وقد عاشت ألحانه فى محافل الطرب الى عهد قريب .

والشيخ سلامة حجازى ، آية الفن الغنائى والتمثيل فى عصره ، بدأ حياته فى الاسكندرية ينشد فى محافل الذكر الصوفية ، ثم احترف الغناء والتمثيل فى الفرق المسرحية ، وما زال يتدرج فى هذا المجال حتى أخذ بزمام هذه الصناعة فى عصره ، وفى الحق أن انشاد الشيخ سلامة على المسرح ظل متأثرا بطريقة الانشاد على الذكر التى مارسها فى أول حياته تقطيعا وترجيعا ، وكان صوته يجلجل على المسرح كما كان فى حلقة الانشاد ، والشيخ سلامة هو الذى اكتشف عبقرية سيد درويش ، فأخذه من حلقة الانشاد على الذكر وقدمه لينشد لجمهور المسرح على طريقته ، وفى هذا المجال تفتحت عبقريته الفذة فكان آية العصر ، وآية الفن التى ما زالت مهبط الالهام والوحى لكل فنان الى اليوم .

وفى مقام الانشاد على الذكر لا يمكن أن ننسى الشيخ أبو العلا محمد ، فقد نشأ هذا الرجل يرتل القرآن الكريم ، وينشد على الذكر ويحيى الموالد النبوية ، ثم احترف الغناء وأخذ يفنى من ثروة الحامولى فى القصائد

والادوار ، ويكفى هذا الرجل مجدا أنه كان الاستاذ الاول
لأم كلثوم سيدة الغناء العربى بحق ، وعنه أخذت أغانيها
الاولى : وحقق أنت المنى والطلب .. وغيرى على السلوان
قادر .. وأفديه ان حفظ الهوى أو ضيعه .. وأم كلثوم
بدأت حياتها - بارك الله فى حياتها - تغنى التواشيح
والمديح ، ورددت وهى تلبس الكوفية والعقال ، ما يردده
المنشدون فى محافل الصوفية .. وكان جمهورها الاول
يستعيدنها فى استحسان ، «يا بنت النبى كمان .. كمان»
وكان الشيخ على محمود رحمه الله سيد المنشدين
على الذكر ، والمغنين للموالد والمدائح النبوية ، وكأنى بهذا
الرجل كان يجمع فى أوتار صوته كل آلات الطرب ، فاذا
شاء جرى به فى نغمة العود أو الكمان أو شدا به شدو
الكروان . وقد حباه الله لنا فى الصوت ، وامتدادا فى
النفس ، وبهذا كان يمسك بزمام النغم على هواه ، وما يزال
به هبوطا وصعودا وانخفاضا وارتفاعا حتى يستوفى كل
ما رسم أصحاب الفن من مقامات ونهايات لأصول النغم ،
وكان الرجل الى جانب هذا صاحب ذوق فنى مرهف ،
فعلى الرغم من أنه عاش ينشد ويغنى على الطريقة القديمة
المعروفة بطريقة « أولاد الليالى » فانه استحدث كثيرا من
النغمات والاصوات الرائعة . ولقد ترك من هذه ثروة
ممتعة يمكن أن تكون معيننا لأصحاب الجديد من أهل
الفن ، وكثيرا ما أخذ عنه الموسيقار محمد عبد الوهاب ،
واقطيس من نغماته فى بعض أغانيه .

وممن أدر كناهم وعاصرناهم من هذا الرعيل المرحوم
الشيخ زكريا أحمد ، فقد بدأ هذا الرجل حياته مثل
سيد درويش شيخا معما ينشد على الذكر مع كبار
المنشدين في عصره ، وكان الذكر المدرسة الأولى التي
تربى فيها ذوقه وفنه ، ثم دخل إلى الغناء والتلحين ، ولقد
برع في التلحين حتى صار إماما له طريقته وشخصيته ،
ويبدو أثر الذكر واضحا جدا في ألحان الشيخ زكريا ،
وبخاصة عندما يتدفق بالنغم ويحلو له أن يداعب احساس
السامعين مداعبة راقصة ، ويكفى أن نسمع أغنيته المشهورة
« يا صلاة الزين .. » فانك تجد هذا الأثر واضحا ملموسا
تدركه بالأذن وتتمثله بالعين .

هؤلاء لفيف من أعلام الغناء والتلحين الذين تخرجوا
في مدرسة الانشاد على الذكر ، وكان لهم طابعهم وأثرهم
في نهضة هذا الفن ، وبعثه بعثا جديدا ، وما زالت ألحانهم
وأنغامهم تبدو واضحة في ألحاننا وأغانينا ، ومهما يكن من
شيء فإن نعمة الذكر ستظل باقية في ألحاننا وأغانينا ،
لأنها نعمة مستمدة من طبيعتنا ، وفيها يتمثل مزاجنا المرح
الطروب .

هذا وقد بقيت هناك ناحية من نواحي الفن الإلهي
لا بد أن يستوعبها هذا البحث ، وهي ما أسميه بأهازيج
السحر ، وهي موضوع حديثنا القادم .

٨ - أهانج السحر

وأعنى بأهانج السحر تلك التسابيح الشجيرة التي يرددوها، المنشدون والمؤذنون فوق المآذن قبل أذان الفجر ، فتسرى في هدأة الليل ومع نسيمات السحر حاملة الى الأذان أشجى ما سمعت من ألوان الطرب الحنون . والى القلوب أروع ما استشعرت من معاني الخشوع ..

والأذان للصلاة على العموم اتخذ طابعا فنيا كان له تأثيره وسحره فى نفوس الجماهير واذواقهم ، واذكر أن باحثة فرنسية جاءت الى مصر فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن لتعد بحثا عن عاداتنا وتقاليدينا ، وما يشيع بين جماهير الشعب من ألوان الفن ، وبعد أن أمضت نصف عام ترى وتسمع من مختلف الجماعات والبيئات ، التقيت بها فى دار « الرسالة » مع المرحوم الاستاذ الزيات ، وجلست تحدثنا عن النتائج التى وصلت اليها فى بحثها فقالت : لقد خرجت بحقيقة يبدو لى أنها لا تقبل الجدل ، وهى أن الطرب صفة أصيلة فى الشعب المصرى ، فالطرب يستخف جماهير هذا الشعب فى « الغناء ، وفى النكتة ؛ حتى فى نداء البائع على سلعته ، وفى البكاء والعويل على الأموات .. واعتقد أن للأذان دخلا كبيرا فى تكوين حاسة الطرب عند هذا

الشعب ، فان المؤذن الذى يصيب الأذان بأدائه
الفنى فى آذان الجماهير خمس مرات كل يوم لابد أن يطبعها
بهذا الطابع الفنى ، ولقد رأيت الجرسون على المقهى بالحى
الحسينى ينادى على الشاى ، فاذا به يمد عنقه ، ويستجمع
كل قوته ، ويندفع بصوته عاليا صائحا منغما فى النداء
على المطلوب ، تماما كما يفعل المؤذن وهو ينادى على الصلاة
وهذا كلام فيه كثير من الحق ، فان الأذان انما يتغلغل فى
أعماق النفس ، وينير كوامن الشجوة فيها ؛ لا بادائه الفنى
فحسب ، وانما بما يحمل من معانى التذكير بالله ، والاتجاه
الى الله ، وما أروع هذه المعانى وأوقعها فى النفس ، اذا
ما كان الانسان فى هدأة الليل ، خاليا من شواغل الحياة ،
ليس بينه وبين الله حجاب .

وكلمات الأذان الشرعى معدودة محدودة ، تنحصر فى
التكبير، والتشهد، ثم ما يسمونه بالحيعلتين اهابة بالمصلين
الى الصلاة، وادراك الفلاح، ثم يكون الختام بالتكبير والتوحيد
لله ، ولكنهم زادوا على ذلك ثلاثة مقاطع فى الصلاة على
النبي وآله وأصحابه ، وهى مقاطع يجرى فيها المؤذن على
هواه من التقصير والاطالة ، والتطريب ؛ والتنغيم ، وأكثر
ما يكون هذا فى الأذان لصلاة العشاء ، وبخاصة اذا كان
المؤذن حسن الصوت قوى الأداء ، اذ يكون الناس قد
فرغوا من أعمالهم ، وطاب لهم الاستقرار فى بيوت العبادة
للاستغفار من ذنوب العمل فى النهار .

أما الأذان لصلاة الفجر ، فهو الروعة كل الروعة

هو الصفاء والنقاء ، وهو التوبة والاستغفار ، وهو الخضوع والخشوع ، ثم هو الشجى الذى يفعم القلوب بالخشية ، والشدة الذى يملأ النفوس بالحنان ، ذلك عهد أدركناه فى القاهرة ، وفن سمعناه فى سكون السحر من فوق مآذنها الشامخة ، وما أحسب أنه سيعود الى ازدهاره ، وان بقيت منه آثار شاحبة ، تصر على التشبث بالبقاء .

كان أذان الفجر وبخاصة فى القاهرة ، فنا له أصوله وتقاليده ، فقد استحدث المنشدون والمؤذنون ألوانا من الأهازيج يسبقون بها الأذان ، وهم يسمون هذه الأهازيج بالتسابيح ، ومن تقاليدهم أنهم يرددون هذه التسابيح على ثلاث دفعات ، الأولى ويسمون بها بالأولة ، وتكون تسبيحا لله فالق الاصباح ، وخالق الطير بجناح ، والثانية وتكون استغفارا وتشفعا بالنبي وآل بيته . ثم الثالثة وتكون صلوات وتسليمات على النبي وآله وأصحابه ، وهذه تكون قصيرة ، لأنهم يصلونها بأذان الفجر لأداء الصلاة .

وكان لهم فى أداء هذه التسابيح والترنم بها تقليد فنى جميل ، ويروى لنا المرحوم الشيخ عبد العزيز البشرى من تقاليدهم فى هذا «ان جميع مؤذنى المساجد فى القاهرة كانوا اذا ظهروا المآذن فى السحر للهِتاف بالأولى ، أو الاولة ، وقفوا وقد أرهفوا أسماعهم ، وعلقوا أنفاسهم فى انتظار الأمر الذى يصدر لهم عن مئذنة مسجد الشيخ صالح أبى حديد بالنعمة التى يجرون فيها الأهازيج

والتسابيح لليلتهم ، فاذا جلجل مؤذن مسجد الشيخ صالح بنعمة الرصد مثلا . اسرع مؤذنو المساجد من حوله بالصياح بهذه النغمة ، وأخذ أخذهم مجاوروهم ومن تقع للأسماع أصواتهم ، وهكذا . فلا تمض دقائق الا والقاهرة كلها تجلجل بنغمة الرصد ، واذا بدا له أن يبدأ بنغمة البياتي ، أو بالحجاز ، أو بالسيكاه ، فهكذا الشأن ، وهذا اذا دل من ناحية على القصد الى ضبط المؤذنين لأصواتهم ، وتحكمهم في نبراتهم ، فانه في الوقت نفسه دليل على أن أهل مصر ، أو سكان القاهرة على الاقل ، كانوا أصحاب فن . وأهل ذوق ، وعشاق تطريب .

وكان شهر رمضان يعتبر موسما من المواسم الحافلة بترديد الابتهالات والاستغاثات والتسابيح التي تستمر طوال الليل من العشاء حتى مطلع الفجر في المساجد وفوق المآذن ، وكان يشارك في هذه السهرات ، أصحاب الاصوات الرخيمة من مشايخ القراء ، أمثال الشيخ أحمد ندا ، والشيخ علي محمود ، وأصحاب المكاثة الاولى في الغناء والطرب ، أمثال عبده الحامولي ، والشيخ يوسف التيلاوي . حدثني المرحوم الشاعر خليل مطران عن ليلة من ليالى شهر رمضان احيها المطرب الكبير عبده الحامولي على مئذنة الحسين فقال :

اجتمعنا في يوم من رمضان عند عبده الحامولي، وبعد تناول الافطار اقترح بعض الرفقة أن نتوجه الى مسجد سيدنا الحسين ، وأن يصعد الحامولي مئذنة المسجد وينشد

بعض التسابيح على أثر أذان العشاء ، وهذه التسابيح جرت
العادة أن تنشد من على المنائر في أواخر رمضان ، ويسمونها
في الأقطار العربية بالتواحيش ، ومعناها توديع رمضان
وبث ما لفراقه من الوحشة في النفوس ، فلم يتردد عبده
الحامولى في الموافقة ، وما كدنا نصل حتى كان الخبر قد جال
جولة البرق بين الجماهير فى الحى كله ، فلم يحن وقت
الأذان حتى كانت المقاهى وشرفات المنازل المجاورة والساحة
الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق مالا يدرك البصر
آخره .

وبدأ عبده انشاده بصوت هادىء ينحدر الى المسامع ،
وفيه كل الوقار من خشية الله ، وكل الرجاء فى فضل
الله ، وفى مغفرة الله ، والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته
يملا الجو تهليلا وتكبرا ، وقد بدأ الحامولى انشاده
بالبيتين :

يا من تحل بذكره
عقد النوائب والشدائد
يا من لديه الملقى
واليه أمر الخلق عائد

بيتان من عادى الشعر ، ومن أشفق ما يكون فى
التلحين ، ولكن ذلك المطرب العجيب تصرف فى القائهما
والترنم بهما تصرفا لا يقدر عليه الا من أوتى عبقرية الحامولى
مع صدق ايمانه ، وقد عقب على هذين البيتين بكثير غيرهما

وكلها فى معنى الاستغاثة ، وقد مكث على هذا ساعة أو نحوها ، وكل مقطع يقف عنده ترتفع فى أثره الآهات من الصدور ، ولها دوى كدوى البحر الزاخر . ذلك هو عجب الفن يعززه الايمان ، ولقد خيل الى فى تلك الليلة أن للايمان ضوءا كأعلى اللهب فى الحريق ، منبسطا فى اضطراب فوق رهوس تلك الجماهير ، وأن له حرارة ترتفع وتمتد خارجة من أعماق الافئدة يتكهرب بها الاثير الى مدى بعيد فى الفضاء المنير » .

بقيت مرحلة أخيرة من معالم هذا الفن ، وأعنى بها تلك الاغانى والمدائح والترانيم التى كان يتغنى بها المشايخ وجماهير الشعب عند توديع الكسوة الشريفة وفى يوم طلعة المحمل وسفر الحجاج .. وهذا موضوع الحسديث المقبل .

٩ - إلى بيت الله الحرام .. والروضة والمقام

.. وهذا لون من الغناء يتصل بذلك الفن الإلهي ويتعلق به ، وأعني به تلك المدائح والأهازيج التي كان يتغنى بها المنشدون ، وتترنم بهما الجماعات من الرجال والسيدات في أيام طلعة المحمل النبوي ، وتوديع الكسوة الشريفة ، والمسافرين إلى حج بيت الله الحرام ، وزيارة الروضة والمقام ، وهي ألوان مختلفة من الفن ذهبت الأيام بيهجتها أو كادت ، بعد أن تغيرت ظروف الحياة ، وتبدلت وسائل السفر من الجمل والناقة ، إلى السيارة والطيارة ، واختزلت تلك الآلة التي اخترعها الإنسان موسم الحج إلى أيام معدودة ، وكان من قبل يستغرق شهورا معدودة . وفي الحق أن احساس الناس بالحياة في الزمن القديم كان احساسا عميقا يهيئ للإنسان كثيرا من الفهم والتأمل ، حتى إذا ما ظهرت تلك الآلة التي اخترعها الإنسان ، واستحدثت تلك الوسائل الحديثة في السفر ، فقربت الزمن ، وثلثت المسافات ، وجعلت أمور الحياة قرينة السرعة الخاطفة ، تغير كل شيء في احساس الناس وشعورهم ، لأنها طبعت الناس على غرارها في العجلة والسرعة ، فافقدتهم

فضيلة الصبر على ادراك الأمور ، وحرمتهم نعمة التأمل فى آفاق الحياة ، وسلبتهم لذة الاحساس المستغرق لمعاني الأشياء ، والتذوق لما فيها من مظاهر الجمال ، فانسان العصر الحاضر لا يمكن أبدا أن يقدر المنظر الطبيعى الباهر وهو يندفع فى وسطه راكبا قطارا سريعا ، أو يمر من فوقه مر السحاب على طائرة أسرع من الصوت ، أو أن يقع هذا المنظر من نفسه كما كان يقع من نفس جده وهو يجوب القبافى على ظهر جمل ، أو يخترق الآفاق على قدم ثابتة من الاستقرار والاطمئنان .

فالرحلة الى الحج حتى الى عهد قريب ، كانت رحلة شاقة قاسية ، محفوفة بالمصاعب والمخاطر ، ولكنها كانت أيضا حافلة بالرغبة الملحة ، والشوق الملتهب ، وكان الراغبون فى أداء الحج يتهيأون لها طول العام ، حتى إذا ما اقترب موعد السفر وشد الرحال ، ارتفعت فى الدور ، وبخاصة فى القرى ، أصوات السيدات فى غناء حلو يسمونه « بالترديد » يتحدثون فيه عن هنا الموعودين ، والسلامة للمسافرين ، والتشوق الى الكعبة الشريفة وشباك أبو ابراهيم ، وكانت لهم فى هذا أغنية حلوة مطلعها

يا نخل مكة يا طويل يا عال

يا لى جريدك فى الهوى ميال

وأغنية أخرى فى الدعاء للحاج بالسلامة يعلن

فيها :

يا حاج سلامات
ان شالله سلامات
ان شا الله عرفات

وكان من العادة أن يخرج الصوفية في مواكبهم
ومعهم جماهير من عامة الناس وهم يطوفون في البلاد يعزفون
الطبول والدفوف ويرددون الأناشيد والغناء بالأشعار في
وصف الكعبة والمقام ، وزمزم والحطيم ، والتغنى بالمدائح
النبوية ، قصدا الى اثاره الشوق الى حج بيت الله الحرام ،
وزيارة الروضة الشريفة المطهرة ، ويظهر أن هذا التقليد
كان معروفا من قديم الزمان ، فقد تحدث عنه الإمام
أبو حامد الغزالي في « الأحياء » ووصف هذا الغناء بأنه
عمل محدود لأنه تسويق الى عمل محمود .

أما توديع الكسوة الشريفة ، ويوم طلعة المحمل
النبوي فكان موسما حافلا في القاهرة اذ كان توديع الكسوة
يتم في حفل حافل يتبارى فيه كبار المطربين والمنشدين في
انشاد المدائح النبوية ، وكان فارس الميدان في هذا المرحوم
الشيخ يوسف المنيلوي ، ثم الشيخ علي محمود من بعده ،
وكذلك يوم طلعة المحمل ، لقد كان يوما مشهودا تتعطل
فيه الأعمال في المصانع والدواوين ، ويحتشد له الناس
جماعات من كل صوب في زحام أشعبه بالحشر للتبرك
برؤية المحمل الشريف وهو يخترق شوارع القاهرة في
موكبه الحافل بالموسيقى والأناشيد وضرب النقاير .

وكان للحج أغنية شعبية مشهورة ترددتها السيدات
فى أداء جماعى عذب الترانيم فى وداع الحجاج ، وفى
استقبالهم ، كما كانت ترددنها السيدات المسافرات للحج
وهن يقطن الرحلة على ظهور الجمال من جدة الى مكة ،
ومن مكة الى المدينة المنورة ، وهى أغنية تتحدث عن الطريق
الى الحج ، وركوب الوابور ، والبحر ؛ وذكر شعائر الحج
بالترتيب ، وزيارة النبی والأعتاب ، وكان من العادة أن
تبدأ سيدتان الغناء معا بكلمة : « ياهنا الى انوعد » ،
فترد الجماعة بصوت محدود : يا هناء .. يا هنا الى انوعد
.. وهكذا يجرى الترديد فى آخر كل مقطع من مقاطع
الأغنية على النحو التالى :

أنا أمدح محمد ..
والحسن والحسين والقاسم أحمد
بلغ العاشقين يارب زيارة محمد
مديح باشتياق .. أنا ما أمدح الا النبی
يا هنا الى انوعد .. يا هناء

يا ليلة ان برزوا وباتوا لبره
وبات قلبى فى حنين
ويطلب من الله يرجعوا سالمين
بنصرة من الله ..
يا هنا الى انوعد .. يا هناء

وان جبت حبيبي يا بابور
وان جبت حبيبي
لا كنسك وارشك
وبالشمع اقيدك
مروق بخوخه يا بحر
يا بحر مروق بخوخه
لا يمسك عكار ولا ريح بدوخه
تحت القلوع أبو شال وجوخه
في رابغ نوى الاحرام ولبس احترامه
يا يوم الهنا يوم خلوه يحل احرامه
يا هنا الي انوعد ٠٠ يا هناء

يا فرح قلبي يوم طلوع الجبل
والخطيب على الجمل والمبلغ يرقى
يا فرح قلبي ساعة النفرة
وفرحت عيوننا ونزلنا بفرحه
وقوتنا من بين العلمين
يا هنا الي انوعد ٠٠ يا هناء

كان القمر لا يح يوم دخولنا منى
ونصبنا الخيم ودبحنا الدبايح
وافتكرونا العيال وبقي الدمع سائل

وبعد ثلاث أيام حملنا مكة
وطفنا طواف الوداع وبرزنا
والجمال حملنا وعلى أبو ابراهيم سرنا
يا هنا الى انوعد .. يا هنا

وصلنا قبة المصطفى والأعتاب زمرد
حول مقام النبي قال الطواشي فين يا جماعة
زوروا النبي زوروا واطلبوا الشفاعة
يا هنا الى انوعد .. يا هنا

والأغاني الشعبية عن الحج والزيارة كثيرة ، وكلها
على هذا القرار من البساطة في الألفاظ والمعاني ، حافلة
بالأشواق واللهفات على الوقوف بعرفات ، والشرب من
زمزم ، ولمس «شباك أبو ابراهيم» ، وكل هذه الأغاني قد
ذهبت أو كادت أن تذهب في مطاوي النسيان ، ولم تبق
منها إلا أصداً تتردد في جنبات القرى يوم طلعة الحجاج ،
والسبب في ذلك كما قلت لك تغير ظروف الحياة ، وتلك
الآلة التي اختزلت بل ألغت رحلة الحج الطويلة الشاقة
الى أيام ، ولم تعد الا مجرد نقلة من مكان الى مكان .

وكان المغفور له طلعت حرب قد دخل بنك مصر
ليتولى نقل الحجاج في سفرهم اذ كانوا يسافرون على
بواخر اجنبية فاشترى باخرتين لهذا الغرض سمى الاولى

« زمزم » والثانية « كوثر » وعول الرجل العظيم على الفن
فى الدعاية لهذه المأثرة القومية ، فغنت نجاته على لزمزم
وكوثر :

مع السلامة يا لى صارىكى
رافع رايتنا لفوق
يا حته من أوطان أهالىكى

وغنت أسمهان :
عليك صلاة الله وسلامه
شفاعه يا جد الحسنين
دا محملك رجعت أيامه
وما زالت هذه الأغنيات هى البقية الباقية ، ترددها
الإذاعة فى موسم الحج من كل عام .

وبعد ، فلعلنى فى هذا البحث المحدود قد استطعت
أن أقدم اليك صورة عن هذا الفن الالهى .. الحافل
بالأشواق ، الجياش بالعواطف والهيام فى الطريق الى
الله .. والله الموفق ومنه السداد .

فهرس

الموضوع	الصفحة
هذا الكتاب	٣
الطريق الى الله	٩
القوالون	٢١
كل شيخ .. وله فى الفن طريقة	٣١
الذكر .. ذروة الفن الصوفى	٤١
الانشاد والمنشودون على الذكر	٤٧
مدرسة لتخريج الأعلام فى الغناء والتلحين	٥٧
أهازيج السحر	٦٥
الى بيت الله الحرام .. والروضة والمقام	٧١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٦٧٧/١٩٨٦

ISBN ٩٧٧-٠١-٠٨٥٩-٦

٢٥ فرنسا

مطابع الهيئة المصرية ا